

Freja Rudels



I BERÄTTANDETS MAK

*Om tre romankroppar
av Per Olov Enquist*



Foto: Jutta Fuchs

Freja Rudels

(f. 1980) är litteraturvetare och skribent. Hon har varit doktorand i det riksomfattande doktorsprogrammet i litteraturvetenskap i Finland, publicerat novellsamlingen *Blodsband* och skrivit kolumner och kritik. Sedan 2015 är hon redaktionssekreterare för *Finsk Tidskrift*.

Ombrytning: Rebecka Eklund

Omslag: Freja Rudels

I pärmens collage ingår utsnitt ur följande bilder:

Pasqual Pinon, 17 augusti 1917, fotograf okänd. André Brouillet (1857-1914): *Une leçon clinique à la Salpêtrière*, 1887 – återfinns på omslaget till första utgåvan av *Boken om Blanche och Marie*. Antoine Pesne (1683-1757): Anna Elisabet von der Schulenburg, g. von Arnim-Boytsenburg (1720-1741), foto: Nationalmuseum, Stockholm – återfinns på omslaget till första utgåvan av *Livläkarens besök*.

Åbo Akademis förlag
Domkyrkotorget 3, FI-20500 Åbo, Finland
Tfn +358 (0)2 215 4793
E-post: forlaget@abo.fi

Försäljning och distribution:
Åbo Akademis bibliotek
Domkyrkogatan 2-4, FI-20500 Åbo, Finland
Tfn +358 (0)2 -215 4190
E-post: publikationer@abo.fi

I BERÄTTANDETS MAKT



I berättandets makt

Om tre romankroppar av Per Olov Enquist

Freja Rudels

Åbo Akademis förlag | Åbo Akademi University Press
Åbo, Finland, 2016

CIP Cataloguing in Publication

Rudels, Freja.

I berättandets makt : om tre roman-
kroppar av Per Olov Enquist / Freja
Rudels. - Åbo : Åbo Akademis förlag,
2016.

Diss.: Åbo Akademi. - Summary.

ISBN 978-951-765-822-5

ISBN 978-951-765-822-5
ISBN 978-951-765-823-2 (digital)
Painosalama Oy
Åbo 2016

INNEHÅLL

FÖRORD	7
1 INLEDNING	11
1.1 Syfte, material och metod	13
1.2 Formspråk och subjekt i förvandling – teoribas	21
<i>Romanen som förväntan och möjlighet</i>	22
<i>Karaktär, figuration, representation</i>	31
1.3 Tidigare Enquistforskning	47
2 EN MONSTRUÖS SÅNG – <i>Nedstörtad ängel</i> (1985)	56
2.1 Vid romanens gräns	61
<i>Bortom orden, genom orden</i>	63
<i>Undersökning i upplösning</i>	75
2.2 Monstret i människan och människan i monstret	82
<i>Annanhetens skepnad</i>	84
<i>I figurans spår</i>	97
2.3 En söm av skillnader	102
3 HISTORIA I RÖRELSE – <i>Livläkarens besök</i> (1999)	106
3.1 Romanens dynamik	113
<i>Genremässig mångfald</i>	114
<i>Auktoritär osäkerhet</i>	122
<i>Fokalisation och förskjutningar</i>	131
3.2 Föränderlighetens drottning	140
<i>Erövring av rum</i>	142
<i>Ett annorlunda triangeldrama</i>	154
<i>En flicka av sin tid</i>	161
3.3 Blivandets begär	170

4	EN YMPAD BERÄTTELSE – <i>Boken om Blanche och Marie</i> (2004)	175
4.1	Romanens möjliga omöjlighet	180
	<i>Brott och fogar</i>	181
	<i>I väntan på en början</i>	193
4.2	En beskurens röst	208
	<i>Carte Blanche</i>	211
	<i>Mot bättre vetande</i>	226
4.3	Texthuden	244
5	ANSIKTEN I MARGINALEN – EN (PO)ETIK.....	249
	SAMMANFATTNING.....	259
	SUMMARY.....	265
	LITTERATUR	271
	PERSONREGISTER.....	286

FÖRORD

Det som gör den här avhandlingen så viktig för mig är alla spår den bär av kära, kloka och generösa människor.

Det djupaste avtrycket har min handledare Roger Holmström lämnat. Han har stått vid min sida ända sedan jag tog de första trevande stegen in i Enquists författarskap och genom hela avhandlingsprocessen, trots att han gått i pension, och trots att han under de sista åren inte ens fått någon lön för sin insats. Den osjälviska generositet detta vittnar om genomsyrar också handledningen jag har fått.

Jag har skrivit min egen avhandling tack vare dig, Roger. Det är tack vare din orubbliga tilltro till min förmåga jag har vågat och kunnat. Med öppenhet inför frågorna och teorierna jag kommit släpande med, och med intresse och lyhördhet inför mina texter har du delat min lycka och förundran över Enquists författarskap. Att din omsorg om min avhandlingsprocess dessutom har tagit sig uttryck i förväntan på regelbundna textleveranser är heller inte att förringa. Du har hållit mig skrivande i mina tystaste stunder.

Det har varit en ynnest att få ta del av förhandsgranskarna professor Annelie Bränström-Öhmans och professor Anders Ohlssons utifrånsperspektiv på mitt arbete. De har hjälpt mig att få syn på det jag gjort, bekräftat att det kunnat nå fram och kommit med värdefulla synpunkter inför den sista finslipningen. Jag är glad över att professor Bränström-Öhman tackat ja till att vara min opponent och därmed gett mig möjligheten att föra den diskussion hennes inkännande respons bäddat för.

Tacksam är jag också över den bildning och det kunnande professor Clas Zilliacus och professor Claes Ahlund har bidragit med. Från första stund har Clas bemött mitt projekt med intresse. Han har delat med sig av litteraturtips, synpunkter och insikter, och någonting säger mig att det är honom jag har att tacka för att introduktionskursen i litteraturvetenskap år 1999 innehöll Enquists essä ”Målet mot Fröken Julie”, den som gjorde att det gick som det gick. Med Claes ankomst infann sig nya sammanhang. Hans kontakt till den svenska litteraturvetenskapliga världen har varit ovärderlig i ett projekt som

detta. Så också de många tankar han bjudit på under mina textventileringar, och den hjälp med den praktiska biten av doktorerandet som han beredvilligt stått till tjänst med.

Utan människorna på litteraturvetenskapen vid Åbo Akademi hade jag inte rott i land det här, och framför allt hade det inte varit en så meningsfull resa. Tack Mia Österlund, för att din dörr alltid stått öppen, för att du delat med dig av din energi, engagerat dig och sporrat. Tack Pia Maria Ahlbäck, för ditt vakna, modiga intellekt och för din iver inför mitt projekt.

En fördel med min långa avhandlingsprocess är de många rumskamrater jag har hunnit uppleva. Tack Ulrika Gustafsson för att du med vänskap och värme vägledde mig in i doktorerandets krumbukter. Tack Judith Meurer-Bongardt för alla samtal om Hagar och PO, modernism och postmodernism, barnen och livet. Tack Anna Möller-Sibelius, för att du delat med dig av din erfarenhet som forskare och konstant ger prov på det värdefulla fri forskning kan generera. Och tack Mia Franck för att du visat vägen ut.

Ovärderliga har också lunchkamraterna Katja Sandqvist och Claus Madsen varit. Att få dela undervisningen på Introduction to Finland-Swedish Literature med dig har varit ett nöje, Katja. För att inte tala om alla de samtal som fötts ur det samarbetet. Tack Claus, för möjligheten att uppleva forskningens härligt hemska fixering och mani hos någon annan. Och tack för de befriande skratten som allt alltid utmynnat i.

Betydelsen av den pulserande, stimulerande och lustfyllda intellektuella miljö litteraturvetenskapens forskningsseminarium har utgjort kan inte nog betonas. Tack alla ni som kommit och gått, som delat med er av era värdefulla synpunkter och låtit mig ta del av era processer!

Ett viktigt sammanhang har även det riksomfattande doktorsprogrammet i litteraturvetenskap varit. Under såväl professor Pirjo Lyytikäinens som professor Heta Pyrhönens ledning har denna forskarskolas sammankomster berikat mitt arbete, inte bara genom den mångsidiga och gedigna responsen, utan också genom de spännande avhandlingsprojekt jag har fått inblick i.

Jag vill rikta ett stort tack till alla finansiärer som har möjliggjort mitt avhandlingsarbete. Forskarskolan innebar en treårig period av trygg finansiering från Finlands Akademi, och därmed ro att verkligen forska. Victoria-stiftelsen och Waldemar von Frenckells Stiftelse har bistått med finansiering under det viktiga initialskedet, och under det sista året har Anne-Marie Cronströms Minnesfond, litteraturvetenskapliga nämnden vid Svenska litteratursällskapet i Finland och rektor för Åbo Akademi bidragit med medel som varit avgörande för projektets slutförande.

För att det slutligen blev en riktig bok vill jag tacka Elizabeth Nyman som har språkgranskat summaryn, Rebecka Eklund som har ombrutit inlagan

och Julia Tidigs som har delat med sig av sina erfarenheter av slutrakan och kommit med konstruktiva råd.

Lyckligtvis finns det vänner i världen utanför litteraturvetenskapen, som har sett till att livet blivit levt och inte bara läst. Ett särskilt tack till Jutta, som var med redan på den första expeditionen till Nunnegatan. Till Heidi, som jag har fått dela hemmaarbetandets vändor med. Till Emma, som haft öron för mina allra knäppaste tankar. Till Dansku, som delat min glädje över litteraturen. Och till min bror Erik, som tidigt tvingade mig att finslipa min argumentationsförmåga.

Älskade Ben, tack för att du har stått ut och för att du trots många muttranden har förstått att det här har varit viktigt för mig. Tack Mimer och Juni för att ni kom och satte saker i perspektiv. För att ni kräver ert och ger mig allt: kärleken, mysterierna, livet, undren.

Utan mina föräldrar Carita Forsman-Rudels och Bert Rudels hade denna bok inte funnits. Det är förstås givet, men ändå alls inte. Det är inte givet att en mamma vill och kan läsa allt du skrivit, ibland redan innan det är skrivet och ofta för n:te gången. Det är inte givet att en pappa kan dela med sig av forskarerfarenhet och dessutom, mot bakgrund av den, lyfta fram kreativiteten som det viktigaste i allt vetande. Det är inte alla som vet att litteraturen är en skatt och att frågor är gåvor. Det är inte alla som har tid, lust och förmåga att lyssna och tro på det som ännu inväntar sin form.

Mamma och pappa, den här boken är av er och till er.

Västanfjärd i maj 2016

Freja Rudels

1 INLEDNING

I Per Olov Enquists roman *Nedstörtad ängel* (1985) figurerar ett tvehövdad monster vid namn Pasqual Pinon.¹ Ur hans panna sticker en kvinnas huvud fram. Hon heter Maria. Berättelsen om deras sammanvuxna liv frammanas glimtvis, invävt i andra historier. Det är ett liv som rör sig från hat till kärlek, från en påtvingad fångenskap i en gruva, via en ambulerande freak show till en församling för monster och slutligen in i döden.

Efter Pasquals och Marias död kunde den sjuksköterska som hade vårdat dem och vakat vid deras dödsbädd – Helen Portitz – inte hitta deras kropp. Hon ville veta vad man på sjukhuset hade gjort av den, och efter envisa påtryckningar fick hon sjukhusledningen att gå med på att låta henne få se deras kvarlevor:

Mitt på ett bord återsåg hon så Pasqual Pinon och hans hustru Maria.

Det var dock inte hela kroppen, utan bara huvudet. Man hade sågat av Pinons huvud och placerat det på en flat obduktionsskål, och avsikten var alldeles uppenbart att använda huvudet för vetenskapliga ändamål, till exempel i undervisningssyfte. Pinon och hans hustru skulle efter sin död fortsätta att bli betraktade. Men nu av eftervärlden. (NÄ, s. 106–107)

Inte heller i döden skulle Pasqual och Maria få ro. Det för vetenskapliga ändamål relevanta huvudet hade lösgjorts från kroppen i syfte att förevisas. Likt freak showen, där de med sitt dubbelhuvud fått tjäna som dragplåster, ämnade vetenskapssamfundet fortsätta att exponera deras monstruositet. Portitz blev bestört över den skändliga behandlingen av deras kvarlevor. Hon fordrade att Pasqual och Maria skulle få en anständig begravning, med sin mänskliga och kroppsliga integritet intakt. När hon slutligen lyckades driva igenom kravet på en begravning tog hon huvudet, letade reda på resten av deras kropp och sydde sedan på eget bevåg samman delarna:

¹ Per Olov Enquist, *Nedstörtad ängel. En kärleksroman*, Norstedts, Stockholm 1985.

Så hade hon helt enkelt tagit stoppnålen och trätt på björntråden, och, trots att hon varit mycket upprörd, försökt bemanna sig. Och så satt igång med arbetet.

Hon hade tagit Pinons och Marias huvud, satt det mot halsen, och så helt enkelt börjat sy.

Det hade tagit nästan en halvtimme. Långsamt och mycket mödosamt hade hon träcklat fast huvudet vid kroppen med hjälp av stoppnålen, som hon böjt i en krok. Till slut hade hon tyckt det blev ganska fint. Runt halsen sträckte sig en sicksacklinje som såg rätt egendomlig ut, men huvudet satt fast, och när hon band en gasbinda runt halsen kunde ju ingen se något. (NÄ, s. 108–109)

Berättelsen om hanteringen av Pasquals och Marias lik är talande för mycket av det Enquist gör i sitt författarskap. I verk efter verk odlar han ett närmast vetenskapligt anslag. Extraordinära, och ofta faktiska, livsöden förs fram och demonstreras i vad som framstår som kunskapsförmedlande syfte. Enquists anspråk liknar på så sätt anspråken hos den vetenskapsvärld som lade beslag på Pasquals och Marias dubbelhuvud. Också greppet, att särskilja någonting visst – en huvudsak – för att synliggöra det för eftervärlden relevanta går igen hos Enquist, där brottsstycken ur historien skärs ut för att säga nuet något.

I fallet Pasqual och Maria går snittet mellan huvud och kropp. Det upprättar en dikotomi, en åtskillnad mellan å ena sidan kroppen – förankringen i det köttliga, materiella, och å andra sidan huvudet – tankarnas och förnuftets hemvist. För de vetenskapliga ändamålen är kroppen försumbar, en överflödigt rest att göra sig av med. När Helen Portitz driver igenom sitt krav på att Pasqual och Maria ska begravas försvarar hon deras rätt att behandlas med värdighet och respekt, som människor och inte som demonstrationsobjekt. Hennes vision av en anständig begravning förutsätter dessutom att de begravs i sin helhet, med *både* huvud *och* kropp. Med stoppnål och björntråd – redskap som hon hittat i sin egen handväska – återförenar hon delarna. Den söm hon träcklar resulterar i en sammansatt helhet, hemlagad och synnerligen tillkämpad. Helheten är således artificiell, men den är lika fullt fungerande och den är frukten av en handling som i sin mödosamhet, och med sina provisoriska, personliga redskap ter sig påfallande autentisk. Helen Portitz har skapat helheten åter och om, med en ”rätt egendomlig” sicksacklinje av björntråd.

Hennes söm vittnar om en etisk och estetisk strävan som kan urskiljas också i Enquists romanberättande. Vid sidan om det vetenskapliga, förnuftsmässiga sökandet efter kunskap genom att skilja ut och ringa in, separera och definiera, löper en ansats att åter foga delarna samman, att överbygga motsättningar genom att skapa andra, nya samband och sammanhang. Denna strävan framträder mot bakgrund av de vetenskapliga anspråkens söndering,

både som en nödvändig följd av dem och som ytterligare ett objekt för kritisk rannsakan. Greppen ter sig som varandras förutsättningar. Mellan dem löper en kontinuerlig sicksackande rörelse. Den kretsar, hos Enquist såväl som för Portitz, kring människan. Sömmen mellan huvud och kropp – mellan teori och kött – sluter sig som ett värn kring människans värdighet. Samtidigt, eller kanske snarare därmed, letar den sig också utåt. Den utmanar gränserna för vad vi uppfattar som mänskligt och utforskar vidden av människans möjligheter.

1.1 Syfte, material och metod

Den ovan skisserade föreställningen om en förenande och vidgande söm löper som en röd tråd genom min avhandling, vars syfte är att undersöka Per Olov Enquists poetik med fokus på karaktärens funktioner i hanteringen och tematiseringen av berättandets makt. Jag närmar mig frågan om berättandets makt genom tre av hans romaner: *Nedstörtad ängel* (1985), *Livläkarens besök* (1999) och *Boken om Blanche och Marie* (2004). I romanerna utspelar sig en utforskning av sambanden mellan kvinnlighet, kroppslighet, marginalisering och mänsklighet. Denna utforskning är, vill jag hävda, knuten till ett mönster de har gemensamt. Dubbelgestalten Pasqual och Maria Pinon i *Nedstörtad ängel*, Caroline Mathilde i *Livläkarens besök* och Blanche Wittman i *Boken om Blanche och Marie* framstår alla som koncentrat av sina respektive romaners övergripande formmässiga och tematiska egenheter. Min tes är att de utgör *förkroppsliganden* av romanbyggena. Vad det innebär är, i korthet, det som avhandlingen ger sig ut för att klargöra.

Med ordvalet ”romankroppar” i avhandlingens undertitel syftar jag på karaktärerna ovan, på deras egenskap av utpräglat kroppsliga romanfigurer, men också på det sätt som romanerna tar kropp i och genom dem. Min målsättning är att synliggöra detta förkroppsligande, att undersöka de uttryck det tar sig i de tre romanerna och därigenom visa hur det fungerar som ett prisma där olika fasetter av berättandets makt framträder. Filosofen och feministen Rosi Braidotti, vars nymaterialistiska nomadteori fungerar som en grundbult i avhandlingens teoretiska underbyggnad, betonar genomgående maktens dubbla väsen som *potestas* och *potentia*: som begränsande ramverk och bejakande, bemyndigande möjlighet.² Pasqual och Maria, Caroline

² Se t. ex. Rosi Braidotti, *Metamorphoses: Towards a Materialist Theory of Becoming*, Polity Press, Cambridge 2002a, s. 21 & Rosi Braidotti, *Nomadic Theory: The Portable Rosi*

Mathilde och Blanche är romankroppar. Som produkter av berättandet, inrymda i berättelsens system av överordning och underordning, av berättare och berättade, betraktare och betraktade, subjekt och objekt, är de i berättandets makt. De är inlemmade i en hierarki som en författare visserligen kan problematisera och experimentera med, men aldrig helt och hållet frigöra sig från. Berättandet reproducerar således formmässiga, och i förlängningen också kulturella och samhällliga, normsystem. Gestaltningen av karaktärerna ovan iscensätter och belyser på så sätt maktens restriktiva sida. I lika hög grad demonstrerar den dock maktens möjligheter. Med avhandlingens huvudtitel vill jag därför också peka på det som är i berättandets makt att göra. Jag vill lyfta fram dess förmåga att genom förkroppsligandet omstörta normer, skriva fram alternativa visioner av subjektivitet och med dem ett annat seende och ett annat vetande.

Iakttagelsen av det ovan beskrivna mönstret av förkroppsligande har varit avgörande för mitt val av primärmaterial. Mönstret inbegriper i sin tur andra viktiga beröringspunkter mellan romanerna jag analyserar. De kan alla sägas problematisera moderniteten. I *Livläkarens besök* är det upplysningen, modernitetens vagga som skildras. I *Boken om Blanche och Marie* gestaltas steget in i 1900-talet, det århundrade av vacklande framstegstro där berättelserna i *Nedstörtad ängel* också utspelar sig. I centrum för modernitetens världsbild står människan. Detsamma gäller för Enquists romaner. Men hur förhåller de sig till den bild av människan som en autonom och rationell individ som växte fram i och med upplysningen – en bild som lever kvar i det västerländska samhället, i föreställningar om en mänsklig norm, ett centrum kring vilket de andra, avvikarna och avarterna får agera som en identitetsskapande buffert? Och hur förhåller sig romanerna till själva frågan om vad en människa är, till vad det innebär att ställa den och att försöka besvara den?

Att det finns en koppling mellan genre och människosyn, visar exempelvis redan Ian Watt i *The Rise of the Novel* (1957) där han skriver om hur romanen, sådan som vi känner den, har utvecklats sida vid sida med det moderna samhället och fungerat som bärare av modernitetens individualistiska människosyn.³ De verk jag studerar bär alla på en explicit genrebestämning. *Nedstörtad ängel* är försedd med undertiteln ”En kärleksroman” och i såväl *Livläkarens besök* som *Boken om Blanche och Marie* återfinns genrebestämningen ”Roman” på både pärmen och titelbladet. Dessa paratexter skriver uttryckligen in dem i romangenren, i en tradition utrustad med en historisk

Braidotti, Columbia University Press, New York 2011, s. 4. Jag går närmare in på Braidotti och nomadteorin i avsnitt 1.2 ”Karakter, figuration, representation”.

3 Ian Watt, *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding* [1957], Penguin, London 1970, s. 62–65.

och ideologisk barlast kopplad till formmässiga förväntningar.⁴ Mot bakgrund av den traditionen ter sig dock verken som experiment, som försök till omformuleringar av den egna utgångspunkten.

Detsamma sker inuti berättelserna där en konventionell norm för det mänskliga upprättas, blottläggs och omformuleras genom skildringen av de ovan nämnda karaktärerna. De utgör alla marginaliserade existenser. Det rör sig om ett tvehövdad och tvekönat monster, om en flicka utan egenskaper som växer till en kvinna med många ansikten och om en hysterika vars kropp stympas till en torso. I relation till en traditionell mänsklig norm av frihet, enhet, och manlighet är de på ett eller annat sätt avvikande, märkta av kroppslighet, motsägelsefullhet och kvinnlighet. De representerar det mänskligas utkanter vilket förpassar dem till marginalen i de samhälleliga och ideologiska maktstrukturer som skildras i romanerna. Men denna marginalisering är inte konstant, utan snarare en utgångspunkt som trotsas. Gestaltningen av Pasqual och Maria, Caroline Mathilde och Blanche framstår som experiment med människan, som en kritisk rannsaking av konventionella föreställningar som kringgärdar människan, och som ett kreativt utforskande av alternativa visioner av subjektivitet. I skildringen av dem övergår frågan om vad en människa är i en skapelseakt, i ett experiment med vad hon kan bli. Det handlar följaktligen om likartade experiment som skrivs fram på två olika nivåer i verken, genom genren och genom karaktären, och som därigenom tecknar kopplingar mellan form och subjektivitet, mellan roman och människa – kopplingar som jag strävar efter att kartlägga.

Pasquals och Marias, Caroline Mathildes och Blanches marginalisering begränsar sig inte till romanernas tematik. Den genljuder, som jag redan antytt, också i det sätt på vilket romanerna berättas. I egenskap av karaktärer är de alla inordnade i berättelsens maktstruktur. Bakom karaktärerna återfinns dessutom historiska personer. Det faktum att texterna tar avstamp i verkliga livsöden som både används och omformas för fiktionens syften bidrar till att synliggöra och accentuera denna maktordning. Vid sidan om romanernas handling löper en annan berättelse, en metafiktiv tematisering av själva berättandet. Jag undersöker vilken funktion karaktären har i denna berättelse och vad de berättartekniska strategier som tillämpas i karaktärsgestaltningen har att säga om berättandet som maktordning och makthandling.

Mitt val att fokusera tre romaner är också ett urval. Enquists författarskap

4 Med paratexter syftar Gérard Genette på de läsanvisningar som kringgärdar ett litterärt verk, exempelvis baksidestexter, pärmbilder, dedikationer eller som här genrebestämningar, och därigenom fungerar som trösklar för tolkningen. Se Gérard Genette, *Paratexts: Thresholds of Interpretation* [Seuils, 1987], övers. Jane E. Lewin, Cambridge University Press, Cambridge 1997b, s. 1–2, 94–103.

omfattar i skrivande stund ett drygt trettiotal titlar och inbegriper förutom romaner även dramer, filmmanus, essäer, kortprosa, barnböcker och en självbiografi. I tid omspänner författarskapet mer än ett halvt sekel från debuten med utvecklingsromanen *Kristallögat* 1961 till den uttalat självbiografiska kärleksromanen *Liknelseboken* som utkom 2013. Det är ännu inte avslutat. Tre romaner är följaktligen inte bara ett urval, utan ett snävt sådant.

Det var i vetenskapligt syfte man i *Nedstörtad ängel* sågade loss Pasquals och Marias huvud från kroppen, och det är för vetenskapliga syften jag ringar in en triad av verk och gör dem till en huvudsak i min avhandling. För att kunna säga något om ett så omfattande författarskap är en avgränsning nödvändig, samtidigt som varje potentiell gränsdragning i någon mån blir förminskande. Inte ens Enquists skönlitterära produktion bildar någon självklar helhet, kringgårdad som den är av en ansevärd mängd andra texter som Enquist publicerat i tidningar och tidskrifter. I hur hög grad det är meningsfullt att hålla sig till, och därmed dra en gräns kring, ett visst författarskap kan också diskuteras. Målsättningen med mitt val att koncentrera mig på en viss författare är inte att underblåsa en uppfattning om författarskapet som ett självförsörjande system. Tvärtom möjliggör ett sådant fokus ett synliggörande av hur Enquists berättande uttryckligen trotsar en sådan uppfattning genom explicita anknytningar till andra sammanhang och andra textvärldar.

Kampen med frågan om människan, problematiseringen av berättandet och intresset för marginaliserade existenser går igen i hela Enquists produktion. Genom att närma mig Enquists berättande på induktiv väg har jag möjlighet att gå på djupet med frågan om karaktärens funktioner i hanteringen och tematiseringen av berättandets makt, och därigenom synliggöra såväl den etiska som den estetiska komplexiteten i hur de stora, genomgripande frågorna i författarskapet dryftas. Avgränsningen är således inte ett försök att kapa banden till resten av författarskapet, utan ett sätt att uppnå nya insikter att tråkla samman med författarskapet i stort och på så sätt vidga och nyansera kunskapen om Enquists berättande.

De romaner jag analyserar tillhör alla författarskapets senare skede, men de bildar inte någon naturlig följd i utgivningen. Det som särskiljer dem från Enquists övriga produktion är mönstret av förkroppsligande samt hur detta förankras i en utforskning av förhållandet mellan kropp, kvinnlighet och mänsklighet. Det vore säkert möjligt att urskilja en likartad växelverkan mellan karaktär och roman på andra håll, och betydligt tidigare i författarskapet. Formexperimentet *Hess* (1966) inbjuder exempelvis till sådana iakttagelser. Kopplingen mellan denna växelverkan och problematiseringen av kvinnlighet och kroppslighet är dock, vill jag hävda, utmärkande för de romaner jag

har valt att analysera. Den sinnliga kärlekens väsen och villkor är också ett förenande tema som i högsta grad knyter an till den förkroppsligande estetiken och förser den med avgörande etiska dimensioner, vilket successivt kommer att framgå i analysen.

Det rör sig ändå inte om någon likriktad triad av verk. *Nedstörtad ängel* är komponerad enligt principer hämtade från musiken. Verket är det kortaste och mest lyriska i Enquists romanproduktion, ett montage av separata berättelser som binds samman genom beröringspunkter i tematik och bildspråk. *Livläkarens besök* är både tyngre och tillgängligare, en komplex, historisk roman som excellerar med en fyllig repertoar av stilarter. I *Boken om Blanche och Marie* förenas en fragmentarisk form med den historiska romanens tyngd och bredd. Konstruktionen kompliceras ytterligare genom en bok i boken som romanen både kretsar kring och speglas i. Romanerna delar en problematik men ger prov på olika sätt att handskas med den. Dessa variationer är minst lika relevanta som det mönster och de teman som binder dem samman. Variationerna möjliggör en diskussion av den föränderlighet som ackompanjerar kontinuiteten i Enquists berättande.

Jag ger mig ut för att undersöka Enquists berättande, men vilken roll har Enquist i min undersökning? Vilken roll har författaren i denna författarskapsstudie? Gérard Genette diskuterar i sin epokgörande *Narrative Discourse* berättelsens tre nivåer. Med *story* avser han berättelsens stoff, med *berättelse* syftar han på själva den narrativa diskursen och med *berättande* på den verkliga eller fiktiva handling som producerar berättelsen. Enligt Genette är det ytterst författaren som utför den handlingen. Han påpekar dock att den enda av dessa tre nivåer som är tillgänglig för textuell analys är berättelsen. Det är i och genom den narrativa diskursen som berättandet och storyn förmedlas, samtidigt som berättelsen inte vore någon berättelse utan en story, och utan det berättande som producerar den.⁵ Genette varken förnekar eller förringar författarens roll, men den väg han stakar ut för analysen löper genom berättelsen, genom en narrativ diskurs som både förmedlar och skapar sina egna förutsättningar. Även om jag inte gör någon narratologisk läsning, utan en maktkritisk analys där narratologin är ett verktyg bland många, följer jag Genettes väg.

Det jag i min avhandling vill komma åt är de föreställningar om och uttryck för berättandet som avtecknar sig i romantexterna. Likt Genette är jag på det klara med att det bakom dessa finns en författare, men det är inte

5 Gérard Genette, *Narrative Discourse* [”Discours du récit”, ett urval ur *Figures III*, 1972], övers. Jane E. Lewin, Blackwell, Oxford 1980, s. 26–29.

denna faktiska person jag uppehåller mig vid. Jag gör ingen biografisk läsning. Jag är heller inte ute efter att sia om författarens eventuella avsikter. Detta hindrar inte att jag vid enstaka tillfällen tar upp såväl Enquists biografi som hans egna uttalanden om sitt författarskap när jag upplever att de berikar analysen. De är dock inte bestämmande för den. De frågor jag dryftar handlar uttryckligen om texterna, om en möjlig läsning de rymmer, om visioner de genererar och om vad de därigenom har att säga om berättandets verkan i världen. Det är frågor som inte har något facit i form av en specifik upprinnelse eller en viss avsikt. Det är frågor som syftar till att alstra möjliga sätt att se.

En konsekvens av detta vägval är att min roll och mitt ansvar som läsare blir avgörande. Prepositionen ”om” i avhandlingens underrubrik är avsedd som en påminnelse om den produktiva *omvandling* varje läsning oundvikligen innebär. Underrubriken sammanfattar förstås, på ett plan, vad avhandlingen handlar om. Jag skriver om tre romaner som jag benämner ”tre romankroppar av Per Olov Enquist” eftersom jag upplever det som en träffande karaktäristik. Men denna karaktäristik, detta benämning, utgör samtidigt i sig en omskapande handling. Som läsare och avhandlingsförfattare befinner således även jag mig i berättandets makt. Jag är i högsta grad delaktig i det fenomen jag är ute efter att genomlysas. All läsning är i någon mån produktiv. Symptomatiskt för de romaner jag läser är att de på ett postmodernistiskt sätt spelar på denna produktivitet, att de både förekommer och aktiverar läsaren, skriver in läsarrollen i bygget och avkräver läsaren medskapande och därmed ansvar.⁶ Att jag som läsare intar en aktiv roll i analysen är inte bara ett val, utan också ett svar på en inbjudan romanerna bär på. Jag tar bollen, vars riktning i viss mån är bestämd, men som någon måste fånga och hålla i luften.

De frågor jag har valt att fokusera aktualiserar centrala spörsmål inom feministisk teori där en kritisk och kreativ subjektfilosofisk diskussion förs i vilken makt, kön och kroppslighet ofta intar en avgörande roll. Karaktärens och romanens roller som arenor för diskussion av subjektivitet är teman som återfinns i romanteori och i studier i postmodernistisk poetik och karaktärsanalys. Ur dessa teoretiska kontexter hämtar jag de perspektiv jag anlägger på primärmaterialen och verktygen för min analys. Omvänt strävar jag efter att bidra till dessa teoretiska diskussioner med min studie.

I en artikel om emotioner i akademiska texter säger sig Annelie Brän-

6 Jfr exempelvis Bran Nicol som lyfter fram postmodernismens tendens att utmana läsaren genom att göra denna till en aktiv medskapare av mening snarare än en passiv litteraturkonsument. Bran Nicol, *The Cambridge Introduction to Postmodernist Fiction*, Cambridge University Press, Cambridge 2009, s. xiii-xvii.

ström Öhman nära en övertygelse om att ”romangenren i lyckosamma fall fungerar som en kunskapsform i egen rätt”, vilket enligt henne borde föranleda en dialogisk och jämbördig relation mellan teori och skönlitteratur.⁷ Jag delar Bränström Öhmans övertygelse och jag är dessutom övertygad om att de romaner jag undersöker utgör exempel på romangenrens förmåga att fungera som en egen kunskapsform. De formulerar sin egen teori, uttryckligen i egenskap av litteratur, och stakar på så sätt ut ett vetande bortom vetenskapens rationalitetsanspråk. Detta sätter sina spår i mitt förhållningssätt till såväl primärlitteraturen som de teoretiska perspektiven. Jag betraktar dem som skilda men parallella former av sökande som ömsesidigt förmår belysa varandra. Det jag vill säga om dessa romaner, med hjälp av de perspektiv jag anlägger på dem, är till syvende och sist det de har att säga oss om dessa perspektiv. Jag vill synliggöra deras kunskapande potential i förhållande till berättandet, romanen, människan, kvinnan, kroppen, kärleken och makten.

Innan jag går närmare in på analysens teoretiska grundvalar vill jag kortfattat presentera avhandlingens uppläggning. I avsnitt 1.2 introducerar jag avhandlingens teoretiska perspektiv och diskuterar förhållandet mellan de disparata och ibland rentav inbördes motstridiga teoribildningar jag använder mig av. Här tar jag också upp tidigare forskning som ägnats åt frågeställningar och teoretiska perspektiv som tangerar mina och som har haft betydelse för min undersökning. Under analysens gång fördjupas de teoretiska resonemangen och byggs vid behov ut med ytterligare teori. I avsnitt 1.3 ger jag en översikt av forskningen i Enquists författarskap. Också denna kompletteras under analysens lopp där jag tar upp den forskning som specifikt ägnats åt de romaner jag analyserar och går i dialog med Enquistforskningen.

När jag hänvisar till primärlitteraturen gör jag det inom parentes i den löpande texten. I dessa fall använder jag mig av förkortningar av romanernas titlar och sidhänvisning. *Nedstörtad ängel* förkortar jag till *NÄ*, *Livläkarens besök* till *LB* och *Boken om Blanche och Marie* till *BM*. I själva brödtexten skriver jag ut titlarna. Om inget annat anges är det originalutgåvorna av romanerna jag hänvisar till. Referenserna till annan litteratur återfinns i fotnoter. Första gången ett verk nämns anges fullständiga bibliografiska och därefter endast författarnamn, årtal och sidhänvisning.

De tre romanerna analyserar jag var för sig i kronologisk ordning. Målsättningen är att successivt fylla ut bilden av det mönster – det förkroppsligande – som förenar dem. Jag närmar mig vart och ett av de tre verken

7 Annelie Bränström Öhman, ”Show some emotion! Om emotionella läckage i akademiska texter och rum”, i *Tidskrift för genusvetenskap*, 2008:2, s. 7–31; 10–11.

genom en övergripande tankefigur. I analysen av *Nedstörtad ängel* är det *monstret*, i analysen av *Livläkarens besök* är det *nomaden* och i analysen av *Boken om Blanche och Marie* är det *berättelsen* som fyller denna funktion. Med hjälp av dessa tankefigurer vill jag fånga upp det jag upplever som särskilt utmärkande för de enskilda romanernas sätt att hantera romanformen och dess koppling till frågan om människan. Tanken är också att de skiftande tankefigurerna och de variationer i tyngdpunkt som dessa medför ska tjäna till att synliggöra olika aspekter av förkroppsligandet, aspekter som ändå i viss mån berör alla tre romaner. Jag har gett min läsning av *Nedstörtad ängel* rubriken ”En monstruös sång”. Den beskrivningen kunde stå också för *Boken om Blanche och Marie*, och omvänt är *Nedstörtad ängel* i allra högsta grad ”En ympad berättelse”, även om det är analysen av *Boken om Blanche och Marie* som går under det namnet. Romanerna är dessutom alla tre prov på ”Historia i rörelse” – det som *Livläkarens besök* här får illustrera. Målsättningen är att den sammantagna bild av förkroppsligandet – av romankroppen – som framträder genom avhandlingens analyser ska kunna belysa alla tre romaner.

Varje romananalys är uppbyggd enligt samma grundmönster. De består av tre underavsnitt varav det första ägnas frågan om *hur* romangenren förverkligas i den aktuella romanen. I det andra underavsnittet ligger fokus på den karaktär jag anser att förkroppsligar romanbygget. Jag undersöker den vision av subjektiviteten som kommer till uttryck i karaktären och diskuterar dess maktkritiska potential. I det tredje underavsnittet för jag samman mina iakttagelser om romanen och karaktären, lyfter fram beröringspunkterna mellan dessa nivåer och sammanfattar förkroppsligandets uttryck och verkan i romanen. Det jag utsätter romanerna för är en behandling lik den Pasquals och Marias kvarlevor fick. Jag sågar och syr, eller snarare sågar jag för att kunna sy. Jag särskiljer nivån ’roman’ från nivån ’karaktär’ för att kunna synliggöra kopplingarna dem emellan. Jag separerar dem för att kunna frammana den sammantråklade helheten.

Genom kapitel fem löper ytterligare en söm. Kapitlet är avsett som en syntetiserande reflektion där jag lyfter fram centrala iakttagelser ur de tre tidigare analyskapitlen och diskuterar vad de har att berätta om kopplingen mellan etik och estetik i Enquists poetik. Genom glimtar ur andra texter i författarskapet och ur den tidigare Enquistforskningen visar jag hur dessa iakttagelser både knyter an till existerande perspektiv och öppnar för nya sätt att se.

1.2 Formspråk och subjekt i förvandling – teoribas

It is no longer possible to think in our day other than in the void left by man's disappearance. For this void does not create a deficiency; it does not constitute a lacuna that must be filled. It is nothing more, and nothing less, than the unfolding of a space in which it is once more possible to think.⁸

Hålet efter människan, ovan skisserat av Michel Foucault i *Les mots et les choses* (1966), utgör ett ledmotiv i avhandlingens teoretiska referensram. I det försvunna subjektet förenas element från upplysningens subjekt, det cartesianska subjektet och en humanistisk tradition. Det är, kort sagt, synen på jaget som en fixerad, avgränsad och självreglerande aktör som ogiltigförklaras i och med postulerandet av subjektets död.⁹ De frågeställningar jag arbetar med aktualiserar olika och vitt förgrenade teoretiska perspektiv. Undersökningens teoribas präglas därför av pragmatisk eklekticism. Subjektets död, och framför allt dess efterdyningar, genomsyrar dock antingen teorierna i sig eller mitt sätt att använda dem. Vilka spår har tomrummet efter människan – det som Foucault beskriver som en rymd för tanken – satt i romanen, i berättandet, i karaktären, i synen på människan, kvinnan, kroppen och makten?

Härnäst introducerar jag avhandlingens teoretiska utgångspunkter. Jag gör ett försök att kortfattat kontextualisera dem, relatera dem till varandra och operationalisera dem i förhållande till mina frågeställningar. Jag inleder med de teorier som berör romanen och dess formspråk och zoomar sedan in de resonemang och verktyg med vilka jag analyserar karaktärerna. Det här är inte att betrakta som en viktighetsordning. Jag presenterar teorierna i den ordning som jag upplever som mest logisk och tillgänglig. Turordningen är densamma som i själva romananalyserna. Jag rör mig från helheten mot delen, som i sin tur har en hel del att säga om helheten.

8 Michel Foucault, *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences* [*Les mots et les choses*, 1966], övers. Alan Sheridan, Tavistock Publications, London 1980, s. 342.

9 Upplysningens subjekt bygger på en uppfattning om människan som en enhetlig individ utrustad med en inre kärna, ett förnuft och en medvetenhet varmed hon fritt kan styra sina handlingar. Det cartesianska subjektet baserar sig på en syn på jaget som en själv tillräcklig utgångspunkt för tanken. Den humanistiska traditionen sätter å sin sida tron på människan och individen över det gudomliga, över naturen och över sociokulturella strukturer. Dessa synsätt sattes ursprungligen i gungning av Freud, Marx och Nietzsche. Se Päivi Kosonen, ”Subjektivitet”, i *Avainsanat*, red. Anu Koivunen & Marianne Liljeström, Vastapaino, Tammerfors 1996, s. 179–204; 182, 201 n 8, 10 & 11. För en mer ingående diskussion kring subjektets skiftande skepnader i idéhistoriskt perspektiv, se Charles Taylor, *Sources of the Self: The Making of the Modern Identity*, Cambridge University Press, Cambridge 1989.

Romanen som förväntan och möjlighet

Ett grundantagande i mitt resonemang kring romanen är att ingen genre går helt fri från förväntningar, och att det följaktligen inte är likgiltigt hur ett specifikt förverkligande av romanen tar sig uttryck. Alastair Fowler tar i artikeln "Genrebegrepp" (1982) avstånd från en syn på genrer som medel för klassifikation och lyfter istället fram deras roll som medel för identifikation av och kommunikation om litterära verk. Han betraktar genrer som funktionella i och med att de aktivt formar vårt sätt att se på ett verk.¹⁰ Med Fowler kan man säga att genren både föregår tolkningen av en text och fungerar som en beskrivning av densamma. Genren erbjuder på så sätt ett instrument för att formulera den produktiva spänning mellan förväntan och förverkligande som jag upplever som central i romanerna jag analyserar.

Med *Robinson Crusoe* (1719) som paradexempel tecknar Watt en parallell mellan den moderna romanens tillkomst och individualismens syn på människan. Han beskriver romanens nära allians med uppfattningen om den enskilda individen som samhällsstrukturens grundbult.¹¹ Nancy Armstrong driver kopplingen ännu längre i studien *How Novels Think* där hon hävdar att romanens och individualismens historia är en och samma. Hon lyfter fram romanens aktiva roll i bevästandet av föreställningen om det mänskliga subjektet som sin egen herre, som en individ i sin egen rätt. Hon skriver om hur romanen fungerat som en arena där det koherenta, självstyrda subjektets gränser kunde etableras gentemot andra subjekt: de vars mänsklighet inte framstod som tillräcklig i jämförelse, de som var för fantastiska, eller för farliga för att kvala in.¹² Både Watt och Armstrong utgår ifrån den brittiska litteraturen. De fokuserar en specifik romantyp – den moderna, realistiska romanen, och de kopplar den till en specifik människosyn – den borgerliga individualismen. Deras resonemang illustrerar dock ett samband av mer allmängiltig relevans: de uttryck romanen tar sig handlar inte bara om form, utan också om ideologi, om världsbild och i allra högsta grad om människan som subjekt. Armstrong går så långt att hon hävdar att det är i föreställningen om människan som individ som den ideologiska kärnan i romanen ligger. Hon ser denna som en grundförutsättning som ingen roman kan rucka på och samtidigt förbli en roman: "new varieties of novel cannot

10 Alastair Fowler, "Genrebegrepp" ["Concepts of Genre", *Kinds of Literature*, 1982], övers. Mikael Askander & Marie Jacobsson, i *Genreteori*, red. Eva Hættner Aurelius & Thomas Götselius, Studentlitteratur, Lund 1997, s. 254–273; 254–255.

11 Watt, 1970, s. 62–96.

12 Nancy Armstrong, *How Novels Think: The Limits of Individualism from 1719–1900*, Columbia University Press, New York 2005, s. 3.

help taking up the project of universalizing the individual subject. That, simply put, is what novels do”.¹³ Vilka konsekvenser får då kopplingen mellan subjektet och genren för romanens utformning? Vilka begränsningar och vilka möjligheter innebär den?

I essän ”Epos och roman” (1941) beskriver Michail Bachtin romanen som ”den enda ofärdiga genren”.¹⁴ Han hävdar att romanen alltså blir till, att den formar sig i och med den tid vi lever. Romanen blir i Bachtins framställning ett slags supergenre som inlemmar andra genrer, som parodierar och problematiserar dem och som heller inte räds att överskrida gränsen till det utomlitterära och utomkonstnärliga.¹⁵ Att definiera romanen ter sig mot bakgrund av detta resonemang som lönlöst, vilket Bachtin också påpekar: ”Inför romanen avslöjar litteraturteorin sin totala hjälplöshet”.¹⁶ Den roman han skriver om ”går i täten för hela den nya tidens litterära utvecklingsprocess” och dess särdrag är ”betingade av en bestämd brytningstid i den europeiska människans historia: hennes uttåg ur ett socialt slutet och mörkt halvpatriarkalt samhälle till nya betingelser för mellanfolkliga och mellanspråkliga förbindelser”.¹⁷ Bachtins romandiskussion är, sin vidsträckt öppenhets till trots, knuten till en viss tid och en viss romanförståelse. Moderniteten med dess framstegstanke och dess huvudperson – den individuella människan – präglar hans bild av romanens gränslösa möjligheter. Tilltron till romanens förvandlingsförmåga vittnar på så sätt samtidigt om den ideologiska kärna Armstrong tecknar.

I boken *Romaanin historian ja teorian kytköksiä* [Kopplingar mellan romanens teori och historia] poängterar redaktörerna Hanna Meretoja och Aino Mäkikalli, i bachtinsk anda, att romangenren kännetecknas av ett slags genrelöshet i och med att dess mest grundläggande drag är dess föränderlighet. De påpekar att romanen ofta inbegriper ett utmanande av tidigare romanuppfattningar och att den tenderar att upptäcka romanens idé om och om igen.¹⁸ I deras exposé över romanens historia från antiken till idag passerar också ett myller av romantyper revy. Samtidigt framhåller de att det är 1800-talet som i litteraturhistorieskrivningen utkristalliserar sig som roma-

13 Armstrong, 2005, s. 10.

14 Michail Bachtin, ”Epos och roman. Om romanstudiets metodologi” [1941], i *Det dialogiska ordet*, övers. Johan Öberg, Anthropos, Gräbo 1988, s. [166]–197; [166].

15 Bachtin, 1988, s. 168–170, 190–191.

16 Bachtin, 1988, s. 170.

17 Bachtin, 1988, s. 172.

18 Hanna Meretoja & Aino Mäkikalli, ”Esipuhe” & ”Romaanin historian ja teorian monimutkainen vuorovaikutussuhde antiikista nykypäivään”, i *Romaanin historian ja teorian kytköksiä*, red. Hanna Meretoja & Aino Mäkikalli, Suomen Kirjallisuuden Seura, Helsingfors 2013, s. 9–47; 9, 15.

nens århundrade.¹⁹ Margareta Petersson lyfter också fram den moderna, borgerliga romanens centrala roll i romandiskussionen i en artikel om romanen i ett interkulturellt perspektiv. Genom en närstudie av två tongivande handböcker visar hon hur den präglar synen på romanen i den moderna världslitteraturhistorien. Det är den borgerliga romanen som bildar mönstret utifrån vilket genren förstås. Det är utifrån den borgerliga romanen historien skrivs och i riktning mot den som utvecklingslinjerna dras. Det är också i förhållande till den som romanen utanför Europa beskrivs.²⁰ Vare sig man väljer att närma sig romanen ur ett historiskt eller ett geografiskt perspektiv tycks således en viss romantyp bilda dess knutpunkt. En roman som är intimt sammanbunden med det moderna, individuella subjektet.

Symptomatiskt nog hör romanen till de fenomen som 1900-talet dödförklarar. Modernismens subjektiva medvetandeströmmar punkterade romanens anspråk på objektivitet och sanning. Med lanseringen av en 'le nouveau roman' vid mitten av 1900-talet gick man åt bärande element som intrig och person. Genom postmodernismens ifrågasättande av de stora berättelserna vändes romanen under den senare delen av 1900-talet allt mer in mot sig själv och förvandlades till metaroman. Meretoja och Mäkilä påpekar dock att de antipatier och den kritik gentemot 1800-talsrealismen som präglar 1900-talets litteratur paradoxalt nog framstår som ett krav på en än mer grundläggande realism. Romanen ska fortfarande göra verkligheten rättvisa, det är bara uppfattningen om verkligheten och om vilka uttrycksmedel som bäst förmedlar den som kontinuerligt förändras. Det gäller, menar de, också för den postmoderna romanen, där verklighetsuppfattningen präglas av föreställningen om subjektets och individualismens kris. Vid sidan om tendensen till realism i trots mot 1800-talsrealismen lyfter Meretoja och Mäkilä fram självreflexiviteten som kännetecknande för romanen under 1900-talet. Men också på den punkten kan romanen sägas stå i tacksamhetsskuld till traditionen, eftersom rötterna till självmedvetenheten kan skönjas redan i den romantiska romantraditionen. I den postmoderna romanen tar självreflexiviteten sig uttryck i en utpräglad metafiktivitet som understryker romanens kopplingar till teorin, dess förmåga att omfatta teoretiska diskussioner och också att öppna nya rum för tanken.²¹

19 Meretoja & Mäkilä, 2013, s. 17.

20 Margareta Petersson, "Romanen i ett interkulturellt perspektiv", i *Genrer och genreproblem. Teoretiska och historiska perspektiv*, red. Beata Agrell & Ingela Nilsson, Daidalos, Göteborg 2003, s. [119]–128; 124–125. Handböckerna Petersson undersökt är *Litteraturens historia* (1985–1994) i redaktion av Hans Hertel och *Neues Handbuch der Litteraturwissenschaft* (1972–1984) i redaktion av Klaus von See.

21 Meretoja & Mäkilä, 2013, s. 33–39.

Armstrong vidhåller att romanen är skraddarsydd för individualismen. Samtidigt utesluter hon inte helt möjligheten att den kunde vara någonting annat. Det förutsätter dock, menar hon, en förmåga att föreställa sig ett genuint alternativ till individen. ”The novel of course was not made to think beyond the individual, but neither, on the other hand, was it made to reproduce the status quo”, formulerar hon sin klivna ståndpunkt.²² Kristina Hermansson lyfter fram en liknande kluvenhet i sin avhandling *Ett rum för sig*. Där demonsterar hon hur såväl individualismens framfart som försöken att montera ner dess grundvalar avtecknar sig i det sena 1900-talets skandinaviska romankonst och de subjektöfreställningar som kommer till uttryck där. Hon beaktar och betonar genomgående romanens dialogiska relation till teoribildningen kring subjekt och identitet.²³ Hennes undersökning visar därmed hur romanen alltjämt, och i Enquists geografiska närhet, fungerar som en arena för en diskussion kring människan – också om den upplöser henne och tvingas uppfinna henne på nytt.

Det perspektiv jag anlägger i min analys av romanernas formspråk är inspirerat av Gilles Deleuze och Félix Guattari och deras tankar kring konstens kompositionsplan. Kompositionen är, hävdar de, själva definitionen av konst: det som inte är komponerat är inte konst. Med komposition avser de mer specifikt en estetisk komposition där tekniken är underordnad förnimmelsen. Det är förnimmelsen, känslan, de identifierar som kompositionens drivkraft.²⁴ Kompositionen blir därmed, i deras framställning, något mer och något större än bara teknik, material och metod. Detta är viktigt för min läsning där jag ytterst vill komma åt kompositionens verkan och laddning. Den rumsligt och kroppsligt präglade tankevärld som framträder i Deleuzes och Guattaris beskrivning av kompositionen som ett plan förankrat i förnimmelsen bidrar till att åskådliggöra romanen som ett rörligt, gripbart och kännbart kraftfält.

Deleuzes och Guattaris resonemang kring ’avterritorialisering’ och ’återterritorialisering’ tjänar vidare till att ytterligare konkretisera detta kraftfält.²⁵ Anders Johansson tar upp territorialiseringen i sin *Avhandling i litte-*

22 Armstrong, 2005, s. 25.

23 Kristina Hermansson, *Ett rum för sig. Subjektivframställning vid 1900-talets slut: Ninni Holmqvist, Hanne Ørstavik, Jon Fosse, Magnus Dahlström och Kirsten Hammann* [diss.], Maktadam, Göteborg 2010, s. 9–23, 217–242 & passim.

24 Gilles Deleuze & Félix Guattari, *What is Philosophy?* [*Qu’est-ce que la philosophie?*, 1991], övers. Hugh Tomlinson & Graham Burchell, Columbia University Press, New York 1994, s. 191–192.

25 Gilles Deleuze & Félix Guattari, *Tusen platåer. Kapitalism och schizofreni* [*Mille Plateaux. Capitalisme et Schizophrénie* 2, 1980], övers. Gunnar Holmbäck & Sven-Olov Wallenstein, Tankekraft förlag, Hägersten 2015, s. 26–29.

raturvetenskap där han diskuterar litteraturens möjligheter i ljuset av bland annat Deleuze och Guattari. Hos dem utgör en bok, ett språk, en nation eller en moral ett 'territorium'. Uttryckt i Johanssons koncisa beskrivning innehåller varje sådant territorium: "deterritorialiseringsrörelser som upplöser territoriet, samtidigt som deterritorialiseringen alltid är oskiljaktig från reterritorialiseringsrörelser, det vill säga rörelser som löper i motsatt riktning, mot ökad organisering, enhetlighet, systematik och form".²⁶ Av- och återterritorialiseringen löper således mellan fluiditet och form, mångfald och enhet, kaos och ordning, eller formulerat i deleuzianska tankefigurer – mellan 'rhizom' och 'träd'.

Rhizomet, vars konturlösa konturer Deleuze och Guattari tecknar i inledningen till *Tusen plåtåer*, är ett nätverk av ickehierarkiska samband, av oändliga möjliga kopplingar mellan delar och företeelser som varken ställs mot varandra eller över och under varandra. I rhizomet upplöses det trädet står för hos Deleuze och Guattari: hierarkisk organisering och statiska positioner.²⁷ Rhizomet tycks ha en okuvlig förmåga att vidga sig och förvandlas, men det bär också på rörelser som går i motsatt riktning: "Alla rhizom inbegriper segmenteringslinjer längs vilka de stratifieras, territorialiseras, organiseras, betecknas, tillskrivs etc.; men de inbegriper också avterritorialiseringslinjer i enlighet med vilka de befinner sig i oupphörlig flykt".²⁸ Rhizomet innefattar på så sätt, i sig, sin motkraft. Som Johansson påpekar är därför ett rent rhizomatiskt tänkande ogenomförbart.²⁹

Av- och återterritorialiseringsrörelserna är uppplösligt förbundna – relativa – men Deleuze och Guattari understryker att de inte bör betraktas som dikotoma. Samtliga rörelser är delar av rhizomet och på så sätt kopplade till varandra, inbegripna i en process av kontinuerligt blivande. Det rhizomatiska tänkandet omöjliggör på så sätt själva upprättandet av dualismer.³⁰ Deleuze och Guattari tillstår dock att vägen till ett omintetgörande av dualismen går genom dualismen:

Vi åberopar bara en dualism för att bestrida en annan. Vi hänger oss bara åt en modellernas dualism för att nå fram till en process som skulle kunna bestrida alla slags modeller. Varje gång krävs det cerebral korrektur för att

26 Anders Johansson, *Avhandling i litteraturvetenskap: Adorno, Deleuze och litteraturens möjligheter* [diss.], Glänta produktion, Göteborg 2003, s. 45–46. Johansson talar om fenomenet som de- och reterritorialisering, men jag väljer att gå efter den nytkomna svenska översättningen *Tusen plåtåer* där de mer svenskklingande begreppen av- och återterritorialisering används. Det rör sig dock om samma sak.

27 Deleuze & Guattari, 2015, s. 19–26.

28 Deleuze & Guattari, 2015, s. 26.

29 Johansson, 2003, s. 46.

30 Deleuze & Guattari, 2015, s. 26–27.

montera ned de dualismer som vi aldrig velat konstruera, som vi passerar genom. Att nå fram till den magiska formel som vi alla letar efter: PLURALISM = MONISM, genom att passera genom alla de dualismer som är fienden. Men fienden är nödvändig; den är den möbel vi hela tiden flyttar runt.³¹

Jag återkommer till den magiska formeln i samband med den subjektstilosofiska teoridiskussionen i följande avsnitt. Redan här vill jag poängtera att de tre romaner jag analyserar inte låter sig sammanfattas i en formel, inte ens i en som sägs vara magisk och inbegripa allas vårt sökande. Tanken om dualismen som en önskad men likväl nödvändig fiende på vägen mot något annat, bortom dikotomierna, erbjuder dock ett fruktbart perspektiv på Enquists berättande, på hur det rör sig mellan ytterligheter, hur det aktualiserar och karikerar motsatsförhållanden och genomgående odlar en motsägelsefullhet. Med hjälp av Deleuzes och Guattaris resonemang och terminologi strävar jag efter att fånga upp det gripbara *och* det processuella, formen *och* formupplösningen, enheten *och* mångfalden som präglar romanerna jag läser och deras förverkligande av romanen som genre.

Deleuze och Guattari tjänar till att synliggöra vad Enquist gör av och med romanen, och vidare, till att synliggöra vad romanen gör. De hjälper mig att ställa in skärpan på den konstnärliga kompositionen, dess kraft och effekter. Jag vill understryka att jag inte gör någon deleuziansk läsning. Deleuze och Guattari bidrar med viktiga analysverktyg i avhandlingen, men det gör också många andra tänkare. I förhållande till ett så komplext författarskap som Enquists vore ett renodlat teoretiskt perspektiv förringande. De resonemang jag har låtit mig inspireras av utgör dessutom endast ett axplock ur Deleuze och Guattaris produktion.³²

I den genrediskussion jag för kring primärtexterna återknyter jag också till Bachtins ovan nämnda essä ”Epos och roman”.³³ Öppenheten och tilltron som präglar Bachtins romankaraktäristik svarar mot en lekfullhet och en hoppfullhet som kan urskiljas i Enquists romanberättande. I en intervju med Svante Weyler ombeds Enquist välja mellan romaner, film och teater. Enquist väljer romaner med motiveringen att ”[r]omanen är konstens Formel” eftersom man i en roman har ”alla konstens redskap till sitt förfogande och

31 Deleuze & Guattari, 2015, s. 43.

32 Deleuze och Guattari har haft stort inflytande inom humaniora under de senaste åren, vilket den svenska översättningen av *Tusen platåer* vittnar om. Inom litteraturvetenskapen har förutom ovan anförda Anders Johansson exempelvis även Julia Tidigs demonstrerat deras användbarhet i en avhandling om flerspråkighet. Se Julia Tidigs, *Att skriva sig över språkgränserna. Flerspråkighet i Jac. Ahrenbergs och Elmer Diktonius prosa* [diss.], Åbo Akademis Förlag, Åbo 2014.

33 Bachtin, 1988, s. [166]–197.

det är jag ensam som avgör allting”.³⁴ Mer än 60 år skiljer Enquists motivering från Bachtins essä, men de förenas trots det av en uppfattning om romanens omnipotens. Att denna omnipotens också innefattar förmågan att tveka och tvivla på romanen, att avstå från vissa av de konstens alla redskap som romanen dukar upp, blir dock strax uppenbart när man vistas i Enquists romaner. Bachtins essä omfattar en romankaraktäristik som i sin ymniga vidsträckthet bidrar med en fond mot vilken jag kan åskådliggöra inte bara tilltron, utan också tvivlet och ringa in den rannsakan av romanen som romanen i Enquists tappning innebär. Undertiteln på Gary Morsons och Caryl Emersons studie i Bachtins verk, *Creation of a Prosaics*, fångar väl in vidden av Bachtins romanteoretiska resonemang.³⁵ Det är frågan om en hel ”prosaik” som vid det här laget både använts och uttolkats flitigt. Hans obestridliga inflytande på synen på romanen under de tre senaste decennierna gör hans romankaraktäristik till ett ypperligt medel att visualisera romanen som förväntan. Att Bachtins verk och dess verkan är så pass vidsträckt innebär samtidigt att jag måste sovra i hans resonemang när jag inom ramen för den här avhandlingen gör hans essä till ett redskap.

Som den genrehistoriska och genreteoretiska diskussionen i början av detta avsnitt visar, är frågan om romanen så enorm att det är nödvändigt att zooma in perspektivet för att kunna ge ramar och skärpa åt analysen. Meretoja och Mäkilä påpekar att man tvunget måste tala om romanens logiker i pluralis, och att romanen alltid bör betraktas som en del av de historiska sammanhang som kringgärdar den.³⁶ Det tids- och stilmässiga sammanhang som är särskilt relevant för den här undersökningen är postmodernismen. Jag vill genast påpeka att jag inte är ute efter att stänga in Enquists författarskap i en viss tradition. Jag använder postmodernismen som ett analytiskt verktyg och inte som en stämpel eller beteckning. Jag strävar efter att öppna texterna jag läser, efter att frigöra deras möjligheter, inte efter att utrusta dem med potentiellt förringande definitioner. På den punkten upplever jag postmodernismen som en speciellt givande kontext. Förutom att den tidsmässigt är relevant för romanerna jag läser, inrymmer den en öppenhet i förhållande till andra litterära traditioner som är talande också för mitt primärmaterial. Detsamma gäller för den distansierande medvetenhet om andra traditioner och om den egna textualiteten som kännetecknar den postmodernistiska poetiken.

34 Svante Weyler, ”Intervju med Per Olov Enquist”, i *Manus*, .doc nr 15, red. Stephen Farran-Lee, Pan/Norstedts, Stockholm 2002, s. [259]–275; 274.

35 Gary Saul Morson & Caryl Emerson, *Mikhail Bakhtin: Creation of a Prosaics*, Stanford University Press, Stanford 1990.

36 Meretoja & Mäkilä, 2014, s. 9.

Jag väljer att tala om 'postmodernism' och inte 'senmodernism' bland annat för att framhäva den distanserade medvetenheten. Begreppet senmodernism har vunnit terräng, särskilt i Norden, och bland dem som vill betona att strömningen inte egentligen innebär något brott med modernismen.³⁷ I *A Poetics of Postmodernism* påpekar Linda Hutcheon att begreppet postmodernism med sitt avfärdande prefix också inkorporerar den modernism den utger sig för att utmana. Kontinuiteten och det ömsesidiga beroendet finns inskrivet i själva begreppsstrukturen, avståndstagandet till trots. Detta illustrerar den motsägelsefullhet som Hutcheon betraktar som utmärkande för postmodernismen: "postmodernism is a contradictory phenomenon, one that uses and abuses, installs and then subverts, the very concepts it challenges".³⁸ En snarlik motsägelsefullhet genomsyrar romanerna jag analyserar, i vilka den kritiska medvetenheten går hand i hand med aktualisering och återbruk av traditioner, grepp och begrepp. Vissheten om denna paradoxalitet, som jag hämtar från Hutcheon, utgör en central ingrediens i min analys.

Hutcheons fokus ligger på postmodernismens poetik. Hon definierar postmodernismen utgående ifrån en genre hon identifierar, där hon anser att strömningens särprägel tydligast kommer till uttryck. Denna genre benämner hon 'historiografisk metafiction'. I korthet innebär det litteratur som lånar grepp och medel från historiografin i syfte att undersöka såväl historiens som fiktionens väsen och förutsättningar. Det är romaner Hutcheon utgår ifrån i sin diskussion av historiografisk metafiction. Det är romaner som explicit uppsöker historien och sätter förhållanden mellan fakta och fiktion, mellan då och nu, mellan upphittat och skapat under lupp. Här står paradoxerna och den distanserade självmedvetenheten i förgrunden. Genom att upprätthålla såväl motsägelsefullheten som metaperspektivets självvranssakan utmanas invanda föreställningar om historien och fiktionen som ömsesidigt uteslutande

37 Jfr Meretoja & Mäkilä, 2014, s. 36. För en mer ingående problematisering av postmodernismen som fenomen och begrepp, se t.ex. Ástráður Eysteinnsson, "Modernismens slutningar", övers. Janne Tornvik Bak & Anker Gemzøe, i *Modernismens historie*, red. Anker Gemzøe & Peter Stein Larsen, Akademisk forlag, Köpenhamn 2003, s. 312–331. Alla skyr förstås inte begreppet postmodernism i en nordisk kontext. Hadle Oftedal Andersen diskuterar exempelvis hur "postmodernismen" knyter an till olika föreställningar om kroppen och tangerar därmed två av de grundläggande elementen i detta avhandlingsbygge och visar på sambanden dem emellan. Se Hadle Oftedal Andersen, *Kroppsmodernisme. Forsøk på å lesa postmoderne litteratur i Skandinavia, først og fremst i Noreg, med utgangspunkt i førestellinger knytte til kroppen som basis for meningskaping* [diss.], Institutionen för nordiska språk och nordisk litteratur vid Helsingfors universitet, Helsingfors 2005.

38 Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, Routledge, London & New York 1988, s. [3].

kategorier, och litteraturens roll, ansvar och möjligheter formuleras om.³⁹ Beröringspunkterna mellan den historiografiska metafiktions Hutcheon beskriver och mina primärtexter är många. Hennes resonemang fångar upp flera av de berättartekniska strategier som kommer till uttryck i Enquists romaner och bidrar till att belysa deras effekter.

Ytterligare en definition av postmodernismen som jag gör bruk av i min undersökning är den Brian McHale gör i *Postmodernist Fiction*. McHale uppehåller sig vid förhållandet mellan modernism och postmodernism. Den modernistiska litteraturen ser han som primärt epistemologisk, som samsatt med gränserna för det vetbara. Den postmodernistiska litteraturen betraktar han däremot som primärt ontologisk. Den frågar sig vad en värld är och vad en text är, och rör sig därmed från frågor förknippade med vetande till former av varande. McHale beskriver övergången från modernism till postmodernism som ett skifte i dominant, men han poängterar att det inte är frågan om ett brott, utan snarare om ett kontinuum där epistemologiska frågor som drivs till sin spets tenderar att kantra över och bli ontologiska.⁴⁰ Någoting snarlikt sker i romanerna jag läser där det som i förstone framstår som epistemologiska undersökningar av episoder och personer ur den historiska verkligheten tenderar att övergå i något annat, mer kreativt och mer grundläggande än kunskapsökande.

Uppfattningarna om postmodernismen är många och inte sällan motstridiga. En punkt som det råder skilda åsikter om är postmodernismens förhållande till 1800-talsrealismen. Denna romanens och verklighetsgestaltningens guldålder är, menar Bran Nicol i sin introduktion till angloamerikansk postmodern fiktion, något som postmodernismen i likhet med modernismen tar avstånd från.⁴¹ Bo G. Jansson, å andra sidan, talar i *Postmodernism och metafiktions i Norden* om hur 1800-talsrealismen i vissa stycken återuppväcks i postmodernismen.⁴² Ser man, med Hutcheon, motsägelsefullheten som en grundläggande beståndsdel i postmodernismen, behöver de ståndpunkter Nicol och Jansson ger uttryck för inte vara ömsesidigt uteslutande. De blir i själva verket ytterst talande för de romaner jag undersöker. Dessa rymmer varken enkla återkomster eller entydiga avståndstaganden, utan en kontinuerlig, kritisk reflektion kring de traditioner de både inrymmer och omskapar.

Jansson påpekar att postmodernismens intensiva intresse för verkligheten gör den till en realism, medan dess syn på världen och det subjektiva berätt-

39 Hutcheon, 1988, s. [105]–123.

40 Brian McHale, *Postmodernist Fiction* [1987], Routledge, London & New York 1996, s. 6–11.

41 Nicol, 2009, s. 17–19.

42 Bo G. Jansson, *Postmodernism och metafiktions i Norden*, Hallgren & Fallgren, Uppsala 1996, s. 25–26.

tandet om denna värld som integrerade, oskiljaktiga storheter förlänar den epitetet fikcionalism. Kombinationen utmynnar i hyperrealism, i en gestaltning av hyperverklighet: en verklighet som är en effekt av berättandet och inte tvärtom.⁴³ Nicol är inne på samma linje när han poängterar att postmodernismen, trots sin misstänksamhet gentemot realism, strävar efter att vara realistisk i förhållande till fiktionen, till frågor om vad litteratur är och vad litteraturens funktion ska vara. Han understryker att den förhärskande uppfattningen inom postmodernismen är att litteraturen, oavsett hur realistisk eller experimentell den ter sig, konstruerar snarare än transkriberar.⁴⁴ Litteraturen anses således inte återge en utomlitterär verklighet, utan betraktas som delaktig i konstruktionen av verkligheten. Detta synsätt framhäver litteraturens aktiva och produktiva roll, och därmed också dess ansvar. Att skapa verklighet framstår som en långt mer maktpåliggande uppgift än en strävan efter att spegla den. Frågan om hur litteraturen kan och ska hantera denna uppgift är avgörande, både i de romaner jag undersöker och för hela avhandlingen.

Karaktär, figuration, representation

Det övergripande syftet med avhandlingen är att undersöka karaktärens funktioner i hanteringen och tematiseringen av berättandets makt. Jag har valt att utgå ifrån begreppet 'karaktär' när jag ringar in det fenomen som utgör mitt fokus i romananalyserna, eftersom det är ett bekant och vida använt begrepp med textuell förankring. Samtidigt är innebörden av begreppet karaktär alls inte given. Åsikterna om hur karaktären ska definieras och läsas skiftar och de konnotationer begreppet väcker gör det varken självskrivet eller självtillräckligt i en studie som denna. Härnäst går jag in på den teoretiska diskussionen kring karaktären. Jag specificerar min förståelse av begreppet, dess roll i undersökningen och dess kopplingar till de subjektstilosofiska spörsmål avhandlingen kretsar kring – spörsmål som kräver analysredskap utöver karaktärsbegreppet och aktualiserar begreppen 'figuration' och 'representation'.

I boken *Karakterens rolle* påtalar Per Krogh Hansen den ringa uppmärksamhet som formfokuserade litteraturvetenskapliga studier under 1900-talet har ägnat karaktären. Han talar om ett litterärt karaktärsdöd, och lokaliserar en av dess avgörande orsaker i tanken om subjektets död och den

43 Jansson, 1996, s. 24–28, 111–112.

44 Nicol, 2009, s. 23.

intressenförskjutning som den har fört med sig, från texternas representationer av det mänskliga mot mer abstrakta strukturer.⁴⁵ Han påpekar att den radikala kritiken av subjektet ändå inte har förmått avlägsna karaktären från litteraturen, utan istället resulterat i andra sätt att framställa karaktären.⁴⁶

Eftersom karaktären befinner sig på gränsen mellan story och diskurs, teknik och tematik, fiktion och verklighet förutsätter en undersökning av karaktären, enligt Krogh Hansen, en förmåga att pendla mellan 'formalistiska' och 'humanistiska' karaktärsförståelser.⁴⁷ Ur ett formalistiskt perspektiv utgör karaktären ett rent textuellt fenomen vars enda hemvist är den värld fiktionen upprättar. Det humanistiska synsättet innebär däremot en förståelse av karaktären som något som refererar till den utomlitterära världen och får sin betydelse i relation till den och dess uppfattningar om människan. Den humanistiska karaktärsförståelsens fallgrop ligger i risken för att man förväxlar fiktiva karaktärer med verkliga människor. Men att försöka undvika risken genom att bortse från allt människolikt hos karaktären är enligt Krogh Hansen ingen tillfredsställande lösning, eftersom man då tvingas förbise potentiellt centrala och betydelsebärande strukturer.⁴⁸ Krogh Hansen understryker att det lika lite som det finns karaktärer som inte i någon mån är mänskliga finns karaktärer som kan betraktas som hela människor. Karaktärens fiktivitet gör den av nödvändighet till något annat, både något mindre och något mer, än en ren avbildning av en verklig människa. Fiktionens krav på stilisering och fiktionens egna övergripande syften stakar gränserna och öppnar möjligheterna för det som kan förmedlas med en karaktär. Karaktären kommer därför alltid att vara mera konstruktion än rekonstruktion.⁴⁹ När vi talar om karaktärer har vi följaktligen att göra med skapelser, inte avbildningar.

45 Per Krogh Hansen, *Karakterens rolle. Aspekter af en litterær karakterologi*, Medusa, Holte 2000, s. 9, 15–20. En annan anledning han lyfter fram är det avståndstagande från i överkant psykologiserande studier som har präglat 1900-talets formalistiska litteraturstudium. Banbrytaren för den här trenden är L. C. Knights som i essän "How many children had Lady Macbeth?" (1933) kritiserar det allt annat överskuggande intresse litteraturkritiken i hans samtid ägnar åt karaktären. Som paradexempel lyfter Knights fram A. C. Bradleys *Shakespearean Tragedy* (1904) där karaktärernas motiv spåras till faktorer utanför texterna och tolkas utgående ifrån dessa. Med Knights konstaterar Krogh Hansen att en sådan läsning är problematisk eftersom den underlåter att beakta karaktärens väsen som textuell konstruktion. Han påpekar dock att Knights kritik numera kunde användas omvänt för att påtala motsatsen: att litteraturvetenskapen innehåller för lite karaktär. Se Krogh Hansen, 2000, s. 15–16.

46 Krogh Hansen, 2000, s. 53.

47 Krogh Hansen, 2000, s. 53–54.

48 Krogh Hansen, 2000, s. 93–100.

49 Krogh Hansen, 2000, s. 113.

Ett led i erkännandet av att själva fundamentet för en litterär karaktär är väsensskilt från en verklig människas är Krogh Hansens val att använda begreppet karaktär och inte person. En reflekterande läsning kan, menar han, inte stanna i den illusion av att vi har att göra med väsen av kött och blod som litteraturen upprättar. Ett sätt att signalera att man lyfter sig ovanom illusionen är att använda en nivåförskjutande terminologi. Begreppet karaktär fyller således en viktig uppgift genom att det i sig konnoterar något konstruerat.⁵⁰ Jag anser att en dylik nivåförskjutning är speciellt relevant vid läsning av texter som i likhet med mitt primärmaterial har en uttalad verklighetsförankring och vars karaktärer tar avstamp i verkliga livsöden. Begreppet karaktär upprättar en nödvändig rågräns mellan historiens och fiktionens gestalter och bidrar till att synliggöra de senare som stiliserade artefakter. Denna rågräns är särskilt viktig för att belysa det gränsöverskridande jag urskiljer i mitt primärmaterial, där själva åtskillnaden mellan fiktion och verklighet utmanas.

Såväl Krogh Hansens mediering mellan en humanistisk och formalistisk karaktärsförståelse som hans försvar för begreppet karaktär kan dock te sig problematiska i relation till karaktärer som snarare utmanar än ger uttryck för en syn på människan som ett avgränsat själv utrustat med en urskiljbar identitet och ett psykologiskt djup. I boken *Reading (Absent) Character* talar Thomas Docherty för att överge termen karaktär och istället tala om subjekt när man analyserar litteratur som i postmodernistisk anda inte refererar till en given verklighet utan i sig utger sig för att vara en verklighet med vilken vi måste handskas. Han menar att karaktären i den här typen av litteratur inte längre fungerar som ett fixerat psykologiskt själv och därigenom som en gripbar betydelsebärande enhet i texten. Karaktären utgör istället något processuellt och föränderligt som skapas i själva läsakten – som en pågående aktivitet snarare än en färdig produkt.⁵¹ Krogh Hansen understryker att hans sätt att närma sig karaktären inte står i konflikt med förståelser av subjektet som upplöst. Precis som subjektet inom filosofin har ändrat status och decenterats har det litterära subjektet ändrat form och substans. Men det är fortfarande, påpekar Krogh Hansen, ett subjekt som etablerar helhet och enhet när det kommer på tal. Frågan som infinner sig är *hur* subjektet tar sig ut i annan litteratur än den realistiska, där själva fikcionaliteten och textualiteten utgör element som spelar in i karaktärskonstruktionerna.⁵² Att konturerna av karaktärens skepnad i den postmodernistiska litteraturen inte längre är vare

50 Krogh Hansen, 2000, s. 75–76.

51 Thomas Docherty, *Reading (Absent) Character: Towards a Theory of Characterization in Fiction*, Clarendon Press, Oxford 1983, s. xiii–xvi.

52 Krogh Hansen, 2000, s. 98–100.

sig givna eller fasta gör således inte karaktären mindre relevant, utan snarare mer nödvändig att undersöka.

I min analys av Enquists karaktärer är subjektproblematiken central. Jag är ute efter att kartlägga alternativa subjektvisioner som kommer till uttryck i och genom karaktären. Den skiljelinje Krogh Hansen upprättar mellan att *ha* en karaktär och att *vara* en karaktär blir därför relevant. Att *ha* en karaktär handlar om att besitta ett avgränsat, identifierbart och fast själv – en identitet. Detta är dock, enligt Krogh Hansen, inte en nödvändig förutsättning för att ett element i en text ska kunna sägas *vara* en karaktär.⁵³ Med denna distinktion skapar Krogh Hansen en möjlighet att lösgöra karaktärsbegreppet från det fixerade självets boja utan att överge termen. Samtidigt är det ett faktum att den mesta karaktärsanalysen och karaktärsteorin har ägnats just karaktärer som uttrycker en syn på subjektet som ett avgränsat och psykologiskt rundat själv, så också Krogh Hansens. På så sätt är begreppet kopplat till en viss förförståelse av och förväntan på karaktären. Denna förförståelse kan emellertid vara till nytta, också i en analys av mer experimentella karaktärer likt dem jag analyserar. Den kan bidra till att synliggöra det glapp mellan förväntan och förverkligande som frammanas i gestaltningen av de karaktärer jag undersöker.

Karaktärsbegreppet tjänar vidare till att förankra subjektproblematiken i litteraturen. Krogh Hansen understryker vikten av att hålla karaktärens inordning i textens övergripande strukturer i minnet. Texten i stort etablerar sitt eget universum med sin egen logik och sina egna värden och det är i relation till dessa karaktären tar form. Även om karaktären är en substruktur som kan identifieras och isoleras i texten är den samtidigt avhängig textens andra nivåer som både är delaktiga i gestaltningen av karaktären och tecknar ramarna för hur karaktären kan tolkas.⁵⁴ Det här är en central poäng också för min studie där målsättningen med att fokusera karaktären inte är att lösgöra den ur sitt sammanhang, utan tvärtom, att synliggöra dess funktioner i sitt sammanhang.

Narratologen Lars-Åke Skalin är än tydligare på den här punkten i sin bok *Karaktär och perspektiv* (1991). Med studien vill han komma åt och avlägsna de ”oroande tolkningsoenigheter” som uppstår vid läsningar som inte tar hänsyn till karaktärens fiktivitet och dess funktion som meningskomponent i fiktionshistoriens struktur.⁵⁵ Skalin intresserar sig för den inbördes ordning som upprättas mellan olika karaktärer i ett verk. Här blir berättel-

53 Krogh Hansen, 2000, s. 60–62.

54 Krogh Hansen, 2000, s. 108–111.

55 Lars-Åke Skalin, *Karaktär och perspektiv. Att tolka litterära gestalter i det mimetiska språkspelet*, Almqvist & Wiksell International, Stockholm 1991, s. 38–48.

sens perspektiv och det sätt på vilket det upprättar styrkeförhållanden mellan olika karaktärer centralt. Skalin talar om ett 'narrativt subjekt' och menar med detta det omdöme som finns implicerat i en tendentiös beskrivning. I relation till detta omdöme kan karaktärerna enligt honom inta olika positioner, antingen genom att som bärare av omdömet inta det narrativa subjektets plats eller att som motbilder till det bidra till att avgränsa och synliggöra detta. På basis av denna distinktion föreslår han en indelning av litterära karaktärer i 'rammotiv' och 'positionsmotiv'. De förra fungerar som bärare av det litterära verkets övergripande värderingar, ideologi och etik medan de senare avviker och därmed positionerar sig i förhållande till dessa.⁵⁶ Enligt Skalin kräver dessa två typer av karaktärer olika läsningar. Rammotiv ser han som något vi förutsätts acceptera villkorslöst medan positionsmotiv kan ge uttryck för värden och ståndpunkter verket i stort inte nödvändigtvis omfattar vilket gör att man som läsare måste förhålla sig annorlunda till dem.⁵⁷

Genom skiljelinjen mellan rammotiv och positionsmotiv vill Skalin staka en väg bort från läsningar dikterade av läsarnas egna preferenser, mot tolkningar som tar hänsyn till de värden texten bär på. Ett underförstått grundantagande i hans resonemang tycks vara att ett litterärt verk är en bärare av fasta, inneboende värden som man genom en icke vinklad läsning kan komma åt. Jag är tveksam till om sådana rena läsningar är möjliga eller ens önskvärda. Jag är tveksam till om vi verkligen kan komma åt ett litterärt verks inneboende värdesystem och om detta någonsin, såsom Skalin tycks implicera, är fast och givet. De romaner jag analyserar avkräver snarare än frånsäger sig läsarens medskapande och utmanar på så sätt aktivt det synsätt Skalin för fram. Skalins diskussion kring rammotiv och positionsmotiv och skiljelinjen han upprättar mellan dem fångar ändå något väsentligt i det styrkeförhållande som upprättas i skönlitterärt berättande. Distinktionen är därför användbar i en diskussion av berättandets makt, också i fall där styrkeförhållandena sätts i rörelse. Att de karaktärer jag analyserar, ur ett narratologiskt perspektiv, utgör skalinska positionsmotiv hindrar dem inte från att belysa de eventuella rammotivens positionalitet och upprätta en betydelseskapande relation till de romanhelheter i vilka de ingår. Det är mot bakgrund av de styrkeförhållanden Skalin skisserar som den maktkritiska potentialen

56 Skalin, 1991, s. 218–224. Skalin myntar och använder här begreppsparat 'genomskinliga' och 'färgade' karaktärer. Jag anser att detta aktualiserar en mängd önskade associationer och att det heller inte är speciellt belysande. För att ytterligare förtydliga vad han menar med genomskinliga och färgade karaktärer talar han också om rammotiv respektive positionsmotiv. Jag anser att dessa är både mer talande och mindre problematiska än begreppen han myntat och har därför valt att använda dem.

57 Skalin, 1991, s. 222–228.

hos dessa karaktärer framträder. Här fyller också den klassiska narratologin, främst Gérard Genette, en viktig uppgift eftersom den hjälper mig att analysera och diskutera den narrativa diskursen som en maktordning romanerna både upprättar och utmanar.

En diskussion av karaktären är dock avhängig en diskussion av subjektet och i förlängningen människan. Karaktärerna jag undersöker ter sig uttryckligen som arenor för förhandling om och förvandling av subjekt föreställningar. Långt viktigare än definitionen av vad karaktären är, ter sig frågor om vad karaktären kan bli och vad den kan göra. För att komma åt de här dimensionerna använder jag mig av feministen Rosi Braidottis nomadiska subjekt filosofi. Braidotti kan beskrivas som navet i mitt teori bygge. Ur hennes teorier letar sig ekrar som i någon mån berör alla de övriga teoretiska resonemangen. Vid första anblicken är kanske en feministisk posthumanist inte den givna utgångspunkten för en läsning av en vit, västerländsk och manlig författare som Enquist, som själv uttryckligen talat för humanism.⁵⁸ Å andra sidan finns det hos Enquist en påtaglig visshet om att föreställningen om människan, i sin traditionella skepnad, är en exkluderande konstruktion. När Braidotti skisserar posthumanismens grundläggande incitament sätter hon ord på en insikt som de tre romaner jag analyserar kan sägas kretsa kring:

”Not all of us can say, with any degree of certainty, that we have always been human, or that we are only that. Some of us are not even considered fully human now, let alone at previous moments of Western social, political and scientific history. Not if by ‘human’ we mean that creature familiar to us from the Enlightenment and its legacy [...].⁵⁹”

Det är inte bara medvetenheten om det mänskligas exkluderande gränser och en strävan att tänka bortom dem som förenar Enquist och Braidotti. Jag anser att det finns stora likheter mellan Braidottis teori bygge och Enquists berättande. Hos båda ljuder många röster, från andra tänkare och olika skolor och sammanhang. Båda uppvisar en tankens och textens rörlighet som tar sig uttryck i stilmässig mångfald och kreativa föreningar av det teoretiska, det fiktiva och det faktiska. Framför allt förenas de i intresset för makten och människan, och i sättet på vilka detta intresse kommer till uttryck. På så sätt kan Braidotti kasta ljus över de frågor som den här avhandlingen kretsar kring.

Subjektets kris, av Foucault formulerad som tomrummet efter den försvunna människan, inleder Braidottis doktorsavhandling *Patterns of Dis-*

58 Jfr t.ex. Per Olov Enquist, ”Humanismen är ett satans monster!”, *Expressen* 6.11.1983.

59 Rosi Braidotti, *The Posthuman*, Polity Press, Cambridge 2013, s. [1].

sonance (1991) och bildar en viktig utgångspunkt för hela hennes teoribygge. Braidotti hyser en pragmatisk inställning till subjektets kris. I tesen om subjektets död läser hon ett uttryck för en vilja att fortsätta teoretisera med alla till buds stående medel: "As I see it, the so-called 'death' of the subject is less important than the funeral ceremony which marks it as a central theoretical *event*".⁶⁰ Hon tar avstånd från neoliberala och humanistiska tolkningar av krisen som ett försök att äventyra människan som person och påpekar att "there is a world of difference between the statement that a quite specific form of philosophical *ratio* is now outmoded and the most banal forms of nihilism".⁶¹ Enligt Braidotti är poststrukturalismens insikt om att subjektet inte kan leva upp till rollen som diskursens ursprung både en kritik och en skapelseakt där själva grundpremisserna för vad det innebär att tänka sätts under lupp.

I *Patterns of Dissonance* undersöker Braidotti beröringspunkterna mellan diskursen kring subjektets kris och frågan om kvinnlighetens och kvinnors roll i filosofin. Hon kartlägger två tidsmässigt parallella fenomen: krisdiskursens intresse för kvinnan och den forskning i teori, politik och subjektivitet som utförs av ett växande antal kvinnor verksamma inom filosofin. Hon ser dessa fenomen som sidor av ett och samma diskursiva universum men betonar samtidigt dissonansen mellan dem. Medan kvinnan i krisdiskursen skrivs fram som en utväg ur ett filosofiskt system i förfall tecknar den växande feministiska teoribildningen en motsatt rörelse, en strävan efter att skapa sig en position och en röst i den filosofiska diskussionen. Denna motsättning utgör ett återkommande tema hos Braidotti. I *Nomadic Subjects* (1994) skriver hon:

Well may the high priests of postmodernism preach the deconstruction and fragmentation of the subject, the flux of all identities based on phallogocentric premises; well may they keep reading into feminism the image of the crisis of their own acquired perceptions of human consciousness. The truth of the matter is: one cannot deconstruct a subjectivity one has never been fully granted; one cannot diffuse a sexuality that has historically been defined as dark and mysterious. In order to announce the death of the subject one must first have gained the right to speak as one; in order to demystify metadiscourse one must first gain access to a place of enunciation.⁶²

60 Rosi Braidotti, *Patterns of Dissonance: A Study of Women in Contemporary Philosophy* [diss.], Polity Press, Cambridge 1991, s. 2, kursiv i original.

61 Braidotti, 1991, s. 3, kursiv i original.

62 Rosi Braidotti, *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, Columbia University Press, New York 1994, s. 140–141.

Ett grundantagande inom den feministiska teorin är att universaliteten hos det subjekt vars död postulerats är en chimär. Det är följaktligen ur ett inifrånperspektiv krisen ter sig som en kris. Utifrån sett öppnar den nya möjligheter. Braidotti ställer sig därför kritisk till såväl krisdiskussionen som dess tendens att feminisera fragmentering. Hon överger heller inte subjektbegreppet och den inställning hon intar till det är av förekommen anledning konstruktiv snarare än dekonstruktiv.⁶³ Det utifrånperspektiv Braidotti ger på krisen och det utanförskap i förhållande till den påstått universella subjektspositionen som hon teoretiserar kring har avgörande beröringspunkter med den rörelse man kan urskilja hos karaktärerna jag undersöker, en rörelse som löper från marginalen in och ger ett marginalens perspektiv på centrum och dess kris.

Braidottis resonemang kring subjektet bygger på Gilles Deleuze och Félix Guattaris vidareutveckling av Nietzsches nomadologi.⁶⁴ Utarbetandet av en feministisk version av deras nomadiska vision av subjektiviteten fungerar som en grundbult i hennes filosofi. Hon beskriver det nomadiska subjektet som ett rörligt, mångfaldigt och förkroppsligat subjekt inlemmat i ett nätverk av samband.⁶⁵ Med en nomadisk syn på subjektet antar Braidotti den utmaning som den feministiska teoribildningen står inför i en tid då de grundbegrepp den bygger på manar till dekonstruktion och de-essentialisering:

I think the central question in feminist theory has become: how to reassemble a vision of female subjectivity after the certainties of gender dualism have collapsed?

The issue at stake is: how do we reconcile the radical historical specificity of women with the insistence on constructing the new figuration of humanity?

Can we speak of and act on differences as positivity, not as deviations, not as subordinated forms of being? How can we build a new kind of collectivity in differences?⁶⁶

63 Braidotti är inte ensam om att kritisera en klassisk subjektssyn genom att laborera med alternativ. I poststrukturalismens kölvatten tog en diskussion av subjektet fart inom feministisk teori där man distanserade sig från en humanistisk tradition. Därigenom kom exempelvis Simone de Beauvoirs klassiker *Det andra könet* (1949) att bli föremål för kritik. Man problematiserade den universella människosyn hennes resonemang utgick ifrån. Det eftersträvsvärda i universaliteten ifrågasattes och man började istället experimentera med alternativa modeller för kvinnlig subjektivitet. Se t. ex. Kosonen, 1996, 182–186. Braidotti själv är mån om att understryka att hennes nomadiska subjekt utgör ett led i en större diskussion och strategi inom den feministiska teoribildningen. Se Braidotti, 1994, s. 2–3.

64 Deleuze & Guattari, 2015, s. 523–623.

65 Braidotti, 1994, s. 36.

66 Braidotti, 1994, s. 99.

Med det nomadiska subjektet formulerar Braidotti en positionerad, postmodern och kulturellt differentierad förståelse av subjektet i allmänhet och det feministiska subjektet i synnerhet. Med denna tankefigur vill hon möjliggöra en rörelse utöver den binära logikens ramar och skapa ett verktyg för kritiskt ifrågasättande av begränsande samhälleliga, kulturella och politiska konventioner.⁶⁷

Det nomadiska subjektet är inte ett begrepp i traditionell bemärkelse. Braidotti hänvisar till det som en myt, en politisk fiktion och en 'figuration' – en politiskt medveten redogörelse för en alternativ subjektivitet.⁶⁸ Braidotti återkommer till figurationen på flera håll i sin produktion och varken dess innebörd eller dess funktion är entydig. I hennes användning av begreppet figuration genljuder Deleuzes och Guattaris avståndstagande från representationstänkande och deras anti-metaforiska syn på begrepp som konkreta aktörer.⁶⁹ Braidotti påpekar att figurationer inte ska betraktas som metaforer: "they are no metaphor, but rather on the critical level, materially embedded, embodying accounts of one's power-relations".⁷⁰ Det är den materiella förankringen och självreflexiviteten som skiljer figurationen från metaforen som enligt Braidotti är parasitär till sin natur. Braidotti talar om figurationer som begreppslika *personae*. De är förankrade i materialiteten, kroppen och historien – inte höjda över dem. Hennes nomadiska subjekt är inspirerat av såväl verklighetens nomadfolk som av hennes eget liv i rörelse mellan konkreta platser och olika tanketraditioner.⁷¹ Ur materialiteten och erfarenheten utviner hon sin främsta figuration – nomaden. Den är i sig en teoretisk abstraktion men, som hon påpekar, en operationellt verklig sådan.⁷²

Braidotti hänvisar till figurationen som en 'figural' uttrycksform när

67 Braidotti, 1994, s. 4–5.

68 Braidotti, 1994, s. [1]. Den engelska termen Braidotti använder är "figuration" och jag följer här *Kvinnovetenskaplig Tidskrift* som i en förkortad version av de inledande kapitlen i Braidottis bok *Metamorphoses* använder samma term också på svenska. Se Rosi Braidotti, "Kvinna-i-tillblivelse. Könsskillnaden på nytt", övers. Christian Nilsson, i *Kvinnovetenskaplig tidskrift* 2002b:4, s. 5–26.

69 Se t. ex. Gilles Deleuze & Félix Guattari, *Anti-Oedipus. Capitalism and Schizophrenia* [*L'Anti-Oedipe. Capitalisme et Schizophrénie* 1, 1972], övers. Robert Hurley, Mark Seem & Helen R. Lane, Continuum, London 2004, s. 38–45. Jfr Sven-Olov Wallenstein, "Kommentar till nomadologin", i *Nomadologin*, Kairos nr 4, Raster, Stockholm 1998, s. 177–192; 186.

70 Braidotti, 2002a, s. 13.

71 Braidotti, 2002a, s. 13 & Braidotti, 1994, s. 5. Den dimension av självreflexivitet som Braidotti tillmäter begreppet bygger på ett slags platsens politik och är inspirerad av de feministiska teoretikerna Adrienne Rich och Donna Haraway. Se Kirsti Lempiäinen, "Rosi Braidotti – nomadisen naissubjektiuden visioija", i *Feministejä – aikamme ajattelijoita*, red. Anneli Anttonen, Kirsti Lempiäinen & Marianne Liljeström, Vastapaino, Tammerfors 2000, s. 19–41; 25, 38 n. 16.

72 Braidotti, 1994, s. 36.

hon beskriver dess förmåga att frigöra och uttrycka former för varat bortom ett konventionellt, teoretiskt representationstänkande.⁷³ Här tangerar hon en anrik tanketradition som är både relevant och belysande i förhållande till figurationstänkandets sprängkraft och Enquists karaktärgestaltning. Erich Auerbach beskriver, i sin klassiska essä "Figura" (1944), det figurala tänkandets rötter i en kristen tolkningstradition som tar sig uttryck i genren 'figura'. I korthet innebär figuren "something real and historical which announces something else that is also real and historical".⁷⁴ Ursprungligen härstammar figuren från den kristna realismen och ett radikalrealistiskt sätt att tolka Gamla testamentet som en prefiguration av Nya testamentet. Inom den traditionen omfattades en syn på den figurala profetian som en historisk realitet där såväl figuren som dess uppfyllelse tolkas konkret och inte bildligt. Ordet skulle bli kött.⁷⁵ Gamla testamentet vittnade om reella historiska händelser som, retrospektivt sett, förebådade den verklighet Nya testamentet beskrev. Det mönster figuren tecknar, där en verklighet blir till en profetia av en annan, kan urskiljas också i figurationstänkandet, i försöken att ur realiteten och materialiteten utvinna operationellt verkliga visioner av subjektivitet. Mönstret går också igen i karaktärerna jag undersöker.⁷⁶

Begreppet figuration, såväl dess förankring i en materiell realitet som dess figurala, aktivt verklighetsdanande funktion, förser mig således med redskap att ringa in och diskutera Enquists sätt att använda karaktären som arena för en omformulering av subjektiviteten.⁷⁷ Begreppet bidrar också till att belysa

73 Braidotti, 2002a, s. 78.

74 Erich Auerbach, "Figura" ["Figura", 1944], övers. Ralph Mannheim, i *Scenes from the Drama of European Literature, Theory and History of Literature*, vol. 9, Manchester University Press, Manchester 1984, s. 11–76; 29. Auerbach tar också upp figuren i sitt storverk *Mimesis*. Se Erich Auerbach, *Mimesis. Verklighetsframställningen i den västerländska litteraturen [Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit, 1946]*, övers. Ulrika Wallenström, Bonnierpocket, Stockholm 1999, s. 58–59, 84–86.

75 Auerbach, 1984, s. 30–34.

76 Beata Agrell har påpekat att Pasqual och Maria Pinon i *Nedstörtad ängel* utgör en figura i kristologisk mening och därmed tangerar figurans potentiella relevans som analysredskap. Se Beata Agrell, *Romanen som forskningsresa. Forskningsresan som roman. Om litterära återbruk och konventionskritik i 1960-talets nya svenska prosa*, Daidalos, Göteborg 1993, s. 296–298, 542–543 n. 88. Jag går närmare in på Agrell i avsnitt 1.3 "Tidigare Enquistforskning" och återkommer till såväl figuren som henne i analysen av *Nedstörtad ängel*.

77 Figurationen har på senare år börjat dyka upp som analysredskap i svenskspråkig humanistisk forskning och visat sig vara fruktbar. Anna Lundberg gör bruk av begreppet i sin studie i kvinnlig, komisk grotesk. Se Anna Lundberg, *Allt annat än allvar. Den komiska kvinnliga grotesken i svensk samtida skrattkultur* [diss.], Makadam, Göteborg 2008, s. 43–66. Maria Margareta Österholm för fram figurationen som ett alternativ till genre och som en utgångspunkt för tematiskt analytiska kategoriseringar i sin undersökning av skeva flickor i svenskspråkig prosa. Se Maria Margareta Österholm, *Ett flicklaboratorium i valda bitar. Skeva flickor i svenskspråkig prosa från 1980 till 2005* [diss.], Rosenlarv förlag, Stockholm

betydelsen av den faktiska utgångspunkt i historiska livsöden som de karaktärer jag fokuserar har gemensamt. Det blottlägger en strategi och ett slags yttersta syfte för den visionära dimension karaktärerna uppvisar. Men det är inte bara figurationen i stort utan också Braidottis specifika figuration, det nomadiska subjektet, som är av intresse för min analys. Det nomadiska subjektet hjälper mig att fånga upp och diskutera den subversiva och kreativa potentialen i de alternativ till en konventionell subjektsyn som kommer till uttryck i karaktärerna. Med det nomadiska subjektet teoretiserar Braidotti kring ett erövrande av en subjektsposition som tar sin utgångspunkt i marginalen och vars kännetecken är en kontinuerlig rörelse. Det är en liknande rörelse jag vill fånga upp och tolka i mitt primärmaterial. Den tankens och existensens rörlighet som hennes nomadism sätter ord på är av avgörande betydelse för min tolkning av såväl karaktärerna som berättandet i romanerna.

Braidottis omformulering av subjektiviteten bottenar i en materialism, en radikal immanens, där subjektets förkroppsligade struktur betonas. Hon poängterar att kroppen inte ska förstås som en uteslutande biologisk, social eller symbolisk kategori, utan som en punkt där det fysiska, det symboliska och det sociologiska överlappar varandra.⁷⁸ Förkroppsligandet innebär således en förankring av kroppen i de processer och sammanhang som kringgärdar den. I linje med betoningen av subjektet som förkroppsligat understryker Braidotti begärets betydelse för konstitutionen av subjektet. Med begär avser hon, i likhet med Deleuze och Guattari, inte endast ett libidinalt begär utan ett ontologiskt. Ett begär att bli till.⁷⁹ I Braidottis förkroppsligande finner jag ytterligare ett viktigt analysverktyg. Jag använder förkroppsligande för att belysa den avgörande roll kroppen spelar, både som en vitt förgrenad förankring och ett incitament, i de figurationer av subjektiviteten som skrivs fram i karaktärerna jag fokuserar. Men jag använder det också i en vidare bemärkelse, för att benämna det mönster, det nätverk av beröringspunkter som avtecknar sig i mötet mellan karaktärerna och deras respektive romanbyggen. På så sätt framträder innebörden av begreppet som en följd av min analys snarare än som dess givna och fasta utgångspunkt.

För Braidotti är subjektet förkroppsligat och därmed också könsdiferentierat. Den feminism hon företräder har sina rötter i en fransk femi-

2012, s. 136–143 & passim. Mara Lee, å sin sida, laborerar med begreppet i en avhandling i litterär gestaltning om skrivande och annanhet. Se Mara Lee, *När Andra skriver. Skrivande som motstånd, ansvar och tid* [diss.], Glänta produktion, Göteborg 2014, s. 16–21. Min egen tolkning och användning av figurationen har vuxit fram parallellt med dessa exempel.

78 Braidotti, 1994, s. 3–4, 182.

79 Braidotti, 2002a, s. 22. Den syn på begäret Braidotti här ger uttryck för är ett eko av Deleuzes och Guattaris produktiva begärsuppfattning som de i sin tur har hämtat från Spinoza och Bergson. Jfr Deleuze & Guattari, 2004, s. 1–54.

nistisk tradition. En viktig inspirationskälla utgör Luce Irigarays könsskillnadsteori som utmanar den 'fallogocentriska' ordningens dualistiska logik genom en radikaliserings av könsskillnaden.⁸⁰ Irigarays grundantagande är att könsskillnaden inom den fallogocentriska symboliska ordningen inte är någon egentlig skillnad. Detta eftersom den dualistiska logik den bygger på förpassar kvinnan till en icke-position och därigenom reducerar henne till en negation av mannen. Genom att formulera en kvinnlig subjektsposition upprättar Irigaray en alternativ könsskillnad med två jämbördiga kontrahenter.⁸¹ Både Irigarays analys av kvinnans position i den fallogocentriska ordningen och den strategi med vilken hon angriper dess dualistiska logik går igen i Braidottis subjektfilosofi där begreppet könsskillnad är centralt. Braidotti korsbefruktar Irigarays radikala könsskillnadsteori med Deleuzes skillnadsteori som också den är ett angrepp mot likhetens logik.⁸² Med Deleuze betraktar Braidotti skillnaden som en mångfald av skillnader. Men det Deleuze enligt Braidotti försummar på vägen mot mångfald är att ta den inneboende asymmetrin i den traditionella synen på könsskillnaden i beaktande. Hon menar att han därigenom, trots sin kritiska inställning, reproducerar denna. Braidotti understryker därför vikten av att först åtgärda asymmetrin genom att ta avstånd från den icke-position kvinnan traditionellt förpassats till och formulera alternativ till denna icke-position i form av figurationer som hennes nomadiska subjekt.⁸³

Genom att stå fast vid könsskillnaden riskerar Braidotti att landa i en problematisk essentialism. Som Kirsti Lempiäinen har påpekat använder dock Braidotti ordet kvinna främst som en strategi. Hon väljer att tala *som* en kvinna utan att ge ordet kvinna någon given innebörd.⁸⁴ Ann J. Cahill poängterar att fördelen med Braidottis nomadiska subjektsteori är att den motsätter sig reduktionism på så gott som varje nivå genom att den uppmärksammar skillnader såväl mellan som inom människor. Hon påpekar också att

80 Fallogocentrismen som figurerar hos Irigaray syftar på en könsordning som är uppbyggd kring fallosen som norm. Braidotti använder också den snarlika termen 'fallogocentrism' (phallogocentrism på engelska) som härstammar från Jacques Derrida och hänvisar till en ordning där ordet och fallosen tillsammans utgör centrum och norm. Se t.ex. Braidotti, 1994, s. 30–33, 38–39, 170.

81 Luce Irigaray, "Sexual Difference" ["La différence sexuelle", 1984] övers. Seán Hand, i *The Irigaray Reader*, red. Margaret Whitford, Blackwell, Oxford 1991, s. [165]–177. För en mer ingående reflektion kring Irigarays könsskillnadsteori se t.ex. Maria Lival-Lindström, *Mot ett eget rum. Den kvinnliga bildningsromanen i Finlands svenska litteratur* [diss.], Åbo Akademis Förlag, Åbo 2009, s. 39–53.

82 Jfr t.ex. Deleuze & Guattari, 2004, s. 311–325.

83 Braidotti, 2002a, s. 75–83, jfr Braidotti, 2002b, s. 9–16.

84 Lempiäinen, 2000, s. 31, jfr Kirsti Lempiäinen, "Kohti liikkuvan naissubjektituden teoriaa", i *Naistutkimus*, 1997:2, s. 2–15; 10.

könsskillnaden hos Braidotti fungerar som en grund för förståelse av andra skillnader.⁸⁵ Lisa Folkmarson Käll är dock tveksam till strategin att grunda en övergripande förståelse av skillnader på grundklyftan man-kvinna, att bygga det som ger sig ut för att vara en kritik av dualistiskt tänkande på en dualism. Hon konstaterar vidare att det hos Braidotti är kvinnan som (för)blir bäraren av könsskillnadens märke.⁸⁶ Den risk för att en kritik av en maktordning ska kantra över i en upprepning av densamma som Käll uppmärksammar i sin läsning av Braidotti är värd att ta på allvar och jag kommer att återkomma till problematiken nedan.

Fördelen med Braidottis insisterande på könsskillnaden är den uppmärksamhet hon därmed drar till en ojämbördig könsmaktordning som utgör ett historiskt faktum. Makten är hos Braidotti, som hos en annan av hennes återkommande samtalspartners, Foucault, ett centralt tema. Hennes subjekt filosofi utgör i sig en maktkritik, ett försök att omstörta en exkluderande maktordning som av tradition finns inbyggd i själva tänkandet. Makten genomsyrar också hennes subjektssyn. Men makten hos Braidotti är, som jag nämnde i syftesdiskussionen ovan, alltid dubbel. Hon talar om negativ makt – *potestas* – och avser då makt som förbjuder och begränsar, men också om positiv makt – *potentia* – och syftar då på makten som bemyndigande och möjlighet.⁸⁷ De problemområden Braidotti sätter under lupp går igen i mitt primärmaterial. Hon nöjer sig dock inte med att identifiera och kritisera rådande maktordningar. Hon ser makten som både struktur och strategi och synliggör således maktens dynamik, vilket hjälper mig att synliggöra och diskutera komplexiteten i det sätt på vilket makten framträder i de romaner jag studerar.

Drivkraften bakom Braidottis nomadism är ”a passionate plea for the recognition of the need to respect the multiplicity and to find forms of action that reflect the complexity – without drowning in it”.⁸⁸ Braidotti tar genomgående avstånd från såväl nihilism som relativism. Det finns dock de som är tveksamma till nomadismen och dess etik. Päivi Kosonen kritiserar Braidotti för ett övermått av individualism som riskerar att förvandla kvinnorörelsen och den feministiska teorin till en en-kvinnas odysseé med kvinnoforskaren Rosi Braidotti i huvudrollen.⁸⁹ Irene Gedalof är inne på en liknande linje när

85 Ann J. Cahill, ”Rosi Braidotti. Introduction: Nomadic Subjectivity”, i *Continental Feminism Reader*, red. Ann J. Cahill & Jennifer Hansen, Rowman & Littlefield Publishers, Lanham 2003, s. 57–62.

86 Lisa Folkmarson Käll, ”Sexual Difference as Nomadic Strategy”, i *NORA*, vol. 14, 2006:3, s. 195–206; 202–205.

87 Braidotti, 2002a, s. 21–22.

88 Braidotti, 1994, s. 171.

89 Kosonen, 1996, s. 199–200.

hon varnar för ett simpelt förhållande av rotlöshet i ljuset av mer destruktiva förflyttningar av kvinnor runt om i världen:

The joyful, purely voluntary 'lines of flight' of the nomadic feminist seem to wear their class- and race-inflected privilege too lightly, and seem a rather cruel slap in the face to the lived realities of women who travel under very different conditions.⁹⁰

Till Braidottis försvar skriver hon dock att den nomadiska modellen aldrig varit tänkt som en analys av hur saker och ting är utan snarare som ett försök att föreställa sig hur de kunde vara om man kunde röra sig bortom den exkluderande logik som ligger till grund för olika former av segregation.⁹¹ Gedalof sätter här ord på både styrkan och svagheten i Braidottis teoribygge. I hennes nomadism och det figurala tänkande den är ett uttryck för formuleras ett alternativ som synliggör fantasins kraft och tankens verkliga verkan i världen. Men när det gäller att granska det perspektiv ur vilket alternativet formulerats resulterar det snarare i en självbiografisk reseskildring än i en egentlig självkritik. Det är på den här punkten Braidottis nomadism framstår som ett otillräckligt verktyg i min analys.

Gayatri Chakravorty Spivaks artikel "Can the Subaltern Speak?" (1988) utgör en viktig motvikt till Braidottis kreativa subjekt filosofi. Spivaks resonemang kretsar, likt Braidottis, kring filosofins postmoderna tillstånd och tanken om subjektets död. Men hennes bedömning av detta tillstånd och dess konsekvenser skiljer sig markant från Braidottis. Med utgångspunkt i en analys av ett samtal mellan Foucault och Deleuze för hon framtesen att deras radikala teorier som utger sig för att underminera subjektets suveränitet i själva verket förser det suveräna kunskapssubjektet med en täckmantel. Hon hävdar att Deleuze och Foucault systematiskt ignorerar frågan om ideologi och om sina egna implikationer i den intellektuella och ekonomiska historien, att de intar en geografiskt och ideologiskt platslös plats och att deras kritik därför indirekt konserverar det subjekt den är ämnad att underminera.⁹² Det är inte bara de intellektuellas position som Spivak finner problematisk. Hon är också kritisk till den roll samhällets underordnade 'andra' tillskrivs i diskursen kring subjektets kris. Hon reagerar på Deleuzes och Foucaults strävan efter att lära känna dessa andra och

90 Irene Gedalof, "Identity in Transit: Nomads, Cyborgs and Women", i *The European Journal of Women's Studies*, vol. 7, 2000:3, s. 337–354; 342.

91 Gedalof, 2000, s. 342.

92 Gayatri Chakravorty Spivak, "Can the Subaltern Speak?", i *Marxism and the Interpretation of Culture*, red. Cary Nelson & Lawrence Grossberg, Macmillan Education, Houndmills 1988, s. 271–313; 271–280.

bringa deras talan i dagen. Spivak själv hävdar att en sådan talan varken kan formuleras eller höras.⁹³

Begreppet 'subaltern', som Spivak hämtar från Antonio Gramsci, utgör ett viktigt led i hennes ifrågasättande av krisdiskursen. Det syftar på människor i marginalens marginal, på dem som befinner sig utanför den förhärskande diskursen och därför inte har tillgång till dess kapital av språk, kunskap och makt.⁹⁴ Hon befarar att filosofins intresse för att göra den förhärskande diskursens andra hörda riskerar att skriva fram de andra som *en* annan, som en sekundär subjektposition vars funktion blir att trygga den förstas position som första.⁹⁵ Enligt Spivak kan ingen sådan subjektivitet lockas fram eftersom den inte existerar: "For the 'true' subaltern group, whose identity is its difference, there is no unrepresentable subaltern subject that can know and speak itself", skriver hon och besvarar därigenom sin fråga om huruvida den subalternerna kan tala med ett nej.⁹⁶

Problemet med Deleuzes och Foucaults sätt att teoretisera kring samhällets andra bottenar enligt Spivak i att det överger representationen till förmån för handling, och att de därmed försummar att skärskåda det egna perspektivet, en position som enligt henne oundvikligen innefattar representation.⁹⁷ Spivak själv för fram ett alternativt förhållningssätt till de subalternerna där representationen intar en central roll: "To confront them is not to represent (*vertreten*) them but to learn to represent (*darstellen*) ourselves".⁹⁸ Som citatet visar gör Spivak skillnad mellan representation i betydelsen tala för en annan och representation i betydelsen skildra, som i konst och litteratur. Denna skillnad är avgörande i hennes resonemang. Den första formen av representation avfärdar hon konsekvent – ingen kan enligt henne tala för en annan. Den andra bejakar hon, men uttryckligen som en väg till att göra oss uppmärksamma på oss själva, på vårt eget perspektiv ur vilket de andra görs till andra och på det andra vi bär inom oss själva, i vilket detta annangörande bottenar. I jakten på detta perspektiv vänder hon sig till Derrida och hans tankar kring skrivande som introspektion och analys av den egna diskursiva sfären och dess vita fläckar. Detta fokus möjliggör en diskussion av annangörandets mekanik, en diskussion som enligt Spivak är viktigare och meningsfullare än försök att frambesvärja en ohörbar annans röst.⁹⁹

93 Spivak, 1988, s. 285.

94 Spivak, 1988, s. 283–284.

95 Spivak, 1988, s. 279–280.

96 Spivak, 1988, s. 285.

97 Spivak, 1988, s. 275, 279–280.

98 Spivak, 1988, s. 288–289, kursiv i original.

99 Spivak, 1988, s. 293–294, 308.

Braidotti själv utnämner Spivaks artikel till den mest sofistikerade attacken mot nomadismen. Men i samma andetag avfärdar hon Spivaks kritik som ogrundad och hävdar att den baserar sig på en felläsning både av vad poststrukturalismens avståndstagande från representationen innefattar och av vad som står på spel i försöken att omdefiniera alternativa subjektspositioner.¹⁰⁰ Avfärdandet av representationen är ett led i en mer genomgripande strävan efter att tänka verkligheten som en enda materialitet där ingen del är verkligare och därför överordnad en annan. Om en sådan strävan vittnar Deleuzes och Guattaris ovan citerade, magiska formel ”PLURALISM = MONISM, genom att passera genom alla de dualismer som är fienden”.¹⁰¹ Målet är en monism, en allt omfattande och allt utslätande immanens. Man kan således ge Braidotti rätt i att det är frågan om en betydligt mer djuplodande protest än vad Spivak låter påskina. Det relevanta i detta sammanhang är dock inte om Spivak har missförstått eller förenklat kritiken av representationen. Det viktiga är att hon själv vidhåller representationen, inte som ett titthål in i en verklighet som föregår representationen utan som en spegel riktad mot den diskurs ur vilken representationen är sprungen.

Anders Johansson tar upp svårigheten med att i praktiken upprätthålla ett fullständigt immanent tänkande och att på så sätt helt bortse från representation. Han påpekar att representationstänkandet sitter så djupt i oss att vi knappt kan få syn på det och noterar dess närvaro i en lika vardaglig som oundviklig formulering som ”den handlar om” när man talar om litteratur.¹⁰² I och med att Enquist i sina romaner aktualiserar identifierbara, faktiska historiska skeenden och livsöden blir det extra svårt att förbise representationen och undgå att resonera kring vad romanerna handlar om. Det blir dock, vill jag hävda, lika svårt att inte gå till botten med vad representation innebär, med vad det innebär att någonting handlar om någonting. Här vore ett rent ickerepresentationalistiskt synsätt förenklande eftersom det riskerar att skymma det sätt på vilket rörelsen *bortom* representationen går *genom* representationen i de böcker jag läser.

Braidotti och Spivak företräder två poler inom poststrukturalismen. Braidotti månar om arvet efter Deleuze och Foucault medan Spivak allierar sig med Derrida. Braidottis filosofi kan betraktas som radikalmaterialistisk medan Spivaks snarare är radikallingvistisk. Min avsikt med att använda dem båda är inte att försöka skriva samman två oförenliga positioner. Jag strävar tvärtom efter att låta deras inbördes motstridiga synsätt korsbelysa mitt

100 Rosi Braidotti, *Transpositions: On Nomadic Ethics*, Polity Press, Cambridge 2006, s. 75–76.

101 Deleuze & Guattari, 2015, s. 43.

102 Johansson, 2003, s. 46.

primärmaterial och därigenom synliggöra och tolka den paradoxala vacklan mellan kreativ, inkarnerad vision och dekonstruktiv självvrannsakan som präglar de hållningar Enquist i sitt berättande intar gentemot de karaktärer jag fokuserar. Begreppen karaktär, figuration och representation hjälper mig att synliggöra olika dimensioner av Enquists karaktärsteckning och förser mig med tre olika angreppssätt för att undersöka dess funktioner i problematiseringen av berättandets makt.

1.3 Tidigare Enquistforskning

Enquists författarskap har varit föremål för vetenskaplig uppmärksamhet i mer än fyra decennier. Enquistforskningen omfattar en dryg handfull författarskapsstudier och en jämn, om än inte strid ström av artiklar, uppsatser och lärdomsprov. Mycket av forskningen har dock redan ett anseeligt antal år på nacken. De mest omfattande bidragen härstammar från 1990-talet, och det har gått tjugo år sedan den senaste doktorsavhandlingen om Enquist utkom. Det finns således både utrymme för och behov av mer forskning, inte minst med tanke på att mycket har hänt i författarskapet kring millennieskiftet och därefter. Härnäst gör jag en kartläggning av tyngdpunktsområdena inom Enquistforskningen i stort och presenterar både de större studierna i författarskapet och den forskning som är av generell relevans för min avhandling. Jag diskuterar även kortfattat hur min avhandling knyter an till den existerande forskningen. De läsningar som gjorts av de specifika romaner jag fokuserar tas upp i analyserna, i anknytning till respektive verk.

Den tidigaste Enquistforskningen kretsar kring frågor om förhållandet mellan litteratur och samhällsengagemang. I Erik H. Henningsens *Per Olov Enquist. En undersøgelse af en venstreintellektuel forfatters forsøg på at omfunktionere den litterære institution* (1975) och Henrik Janssons doktorsavhandling *Per Olov Enquist och det inställda upproret* (1987) anläggs ett marxistiskt perspektiv. Henningsen undersöker författarens strävan efter att inordna det skönlitterära berättandet i ett politiskt projekt. Han frågar sig hur Enquist som vänsterintellektuell förhåller sig till den litterära institutionen vars ideologi lösgör författandet från det samhälleliga till förmån för en tematisering av mer allmänmänskliga psykologiska och existentiella erfarenheter.¹⁰³ Janssons avhandling behandlar Enquists produktion från debuten till

¹⁰³ Erik H. Henningsen, *Per Olov Enquist. En undersøgelse af en venstreintellektuel forfatters forsøg på at omfunktionere den litterære institution*, Samleren, Köpenhamn 1975.

och med *Nedstörtad ängel*, men dess fokus ligger i första hand på romanen *Sekonden* (1971). Jansson undersöker författarskapet i relation till debatten rörande konst och politik i dess samtid. Enquists produktion tolkas i förhållande till debatten och till de åsikter och tankar Enquist själv ger uttryck för i egna debattinlägg.¹⁰⁴ Även jag är ute efter att synliggöra och diskutera en politisk dimension i Enquists berättande. Både min analys och de verk jag fokuserar härstammar dock från en tid då det politiska ser väldigt annorlunda ut än det gjorde på 1960- och 70-talen, vilket sätter sina spår såväl i mina val av analysverktyg som i synen på hur verkens maktkritiska potential tar sig uttryck.

Ett grundantagande i Janssons undersökning är att det förekommer en övergripande dialektik mellan harmoni och splittring i Enquists författarskap. Iakttagelsen bildar en paraplystruktur för hans förståelse av författarskapets kontinuerliga pendling mellan diverse motpoler, så som samhälleligt och privat, rörelse och förstelning. I kartläggningen av detta mönster spänner Janssons läsning över flera olika nivåer i berättandet, från genre och struktur till personteckning, bilder och symboler. För min studie är Janssons observationer rörande genre och personteckning av speciell relevans. Jansson lyfter fram berättartekniken som ett gestaltande av dokument och talar om romanernas pusselliknande struktur. Han konstaterar att greppen bidrar till en komplicering av romanstrukturen och får betydelse för verkens genretillhörighet genom att ge dem drag av något som Enquist själv betecknar som orenhet.¹⁰⁵ Apropå personteckningen konstaterar Jansson:

Enquists huvudpersoner bär vid romanernas utgångspunkter på en mängd obesvarade frågor. Under processernas lopp samlar de ihop sina pusselbitar, så att svaren synliggörs. Eftersom bitarna samtidigt utgör materialet till romanbyggena, blir centralgestalternas personligheter speglar av verkens helhetsstruktur.¹⁰⁶

Här identifierar Jansson två av de grepp, kompliceringen av romanformen och likheterna mellan nivåerna karaktär och roman, som står i fokus för min undersökning. Han vidareutvecklar dock inte sina iakttagelser och drar därför inga slutsatser om vad beröringspunkterna mellan dessa kan tillföra förståelsen av respektive nivå. Det som stannar vid ett konstaterande i Janssons studie utgör själva utgångspunkten för min analys.

Ross Shideler och Thomas Bredsdorff har ägnat var sin studie åt att kart-

104 Henrik Jansson, *Per Olov Enquist och det inställda upproret. Ett författarskap i relation till svensk debatt 1961–1986* [diss.], Åbo Akademis Förlag, Åbo 1987.

105 Jansson, 1987, s. 144–145.

106 Jansson, 1987, s. 166.

lägga det enquistska berättandets säregenheter. I Shidellers *Per Olov Enquist: A Critical Study* (1984) behandlas Enquists skönlitterära produktion fram till år 1982. Det primära syftet med studien är att introducera Enquist för en amerikansk publik. Shidellers undersökning tar sin utgångspunkt i en handfull centrala teman han identifierar i författarskapet: konst, historia, språk, politik och självbekräftelse. Han lyfter också fram en rad bilder, däribland bilden av den socialt utstötta och missanpassade som han identifierar som en återkommande gestalt i Enquists texter. Ytterligare en fråga som Shideler tar upp är den om konstnärens samhällsliga ansvar. Shideler lyfter fram det metalitterära draget i texterna och identifierar där en konfliktfylld spänning mellan politisk aktivism och konstnärskap.¹⁰⁷ Såväl intresset för samhällets utstötta som frågan om konstnärens ansvar tangerar centrala problemkomplex i min studie, även om jag närmar mig dessa ur ett annat perspektiv än Shideler och med verk ur Enquists senare produktion i blickfånget.

Thomas Bredsdorffs *De svarta hålen* (1991) utgör det mest inflytelserika bidraget till Enquistforskningen. Bredsdorff kartlägger framväxten av ett språk i författarskapet från debuten fram till *Kapten Nemos Bibliotek* (1991). Språk tolkas här i vid mening och såväl verkens uttryckssida som deras innehåll beaktas. Bredsdorff spårar rötterna till Enquists författarspecifika uttryck i imagismen och impressionismen och lyfter fram ett mönster i Enquists stil där textuella fragment sammanställs i en montageteknik. Han spårar laddningen i detta språk till textens mellanrum och tomrum, till de ”svarta hål” kring vilka lager av text skapar upprepade förskjutningar.¹⁰⁸ Studien kretsar kring det sätt på vilket denna metod växer fram hos Enquist och renodlas från verk till verk.

På ett större plan inordnar Bredsdorff Enquists berättande i en modernistisk tradition. Enligt Bredsdorff är Enquists verk lika lite postmodernistiskt som romantiskt eller naturalistiskt. Måttstocken för detta ligger enligt Bredsdorff i dess föreställning om människan, i dess outtröttliga försök att förstå vad en människa är, även om svaret på frågan viker undan. Enquist försöker förstå. Detta gör honom till modernist. Skulle han inte försöka skulle han vara en postmodernist.¹⁰⁹ Här skiljer sig mitt perspektiv från Bredsdorffs, och kanske framför allt min syn på postmodernismen. De teoretiker med vars

107 Ross Shideler, *Per Olov Enquist. A Critical Study*, Greenwood Press, Westport 1984, s. 8–15 & passim.

108 Thomas Bredsdorff, *De svarta hålen. Om tillkomsten av ett språk i P.O. Enquists författarskap* [*De sorte huller - om tilblivelsen af et sprog i P.O. Enquists forfatterskab*, 1991], övers. Jan Stolpe, Norstedts, Stockholm 1991, s. 20–44 & passim.

109 Bredsdorff, 1991, s. 236–237.

hjälp jag närmar mig människobilden hos Enquist företräder ett postmodernt tänkande där frågan om människan är nog så aktuell, dock inte som ett givet svar som väntar på att bli funnet och begripliggjort, utan som en nödvändighet av att tänka annorlunda kring människan. Postmodernismen utgör en viktig referensram för mina analyser. Min målsättning är dock, som ovan nämnts, inte att inordna Enquists författarskap i en viss tradition utan snarare att lyfta fram drag i hans berättande som kan belysa dess komplexitet ytterligare och visa det sätt på vilket det rör sig mellan flera olika traditioner.

Likt Shideler ser Bredsdorff frågan om konstnärens ansvar som central i författarskapet. Han skönjer en återkommande skuldtematik vars upprinnelse han lokaliserar i konstnärsrollen och dess uppgift ”att iakttä för att skildra istället för att ingripa”.¹¹⁰ Att skuldtematiken är central hos Enquist är jag fullständigt enig med Bredsdorff om. Jag ställer mig dock frågande till huruvida det finns en motsättning mellan att skildra och att ingripa och om den är så avgörande som Bredsdorff gör den. Jag kommer därför att få anledning att återknyta till Bredsdorffs tolkning av skulden, särskilt i kapitel fem.

Det intresse för faktiska händelser, personer och skeenden som på olika sätt genomsyrar Enquists skönlitterära produktion har blivit något av ett författarskapets varumärke och det har också rönt vetenskapligt intresse. I Peter Hansens avhandling *Romanen och verklighetsproblemet* (1996) dryftas förhållningssätten till verkligheten i en handfull svenska romaner från den senare halvan av 1960-talet. Bland dessa finns Enquists mest experimentella verk *Hess* (1966) och dokumentärromanen *Legionärerna* (1968). Hansen lyfter fram dem som litterära ansatser att komma tillrätta med verklighetsproblemet genom att försöka vara sanna i förhållande till verklighetens ogripbarhet och oförklarlighet istället för att, som illusionsromanen, sträva efter sammanhängande och avrundade händelseförlopp.¹¹¹ Sanningen, och närmare bestämt konstens sanning spelar en viktig roll i Gunnar Syrénhs studie i Enquists dramatik *Mellan sanningen och lögnen* (2000). Syrénh analyserar Enquists triptyk *Tribadernas natt* (1975), *Till Fedra* (1980) och *Från regnornarnas liv* (1981). Han tecknar en bild av en dramatik som befinner sig mellan sanning och lögn, i en konstens sanning där dramatikern Enquist intar en ”olympisk position” i förhållande till den historiska verkligheten.¹¹² Trots att Hansen undersöker andra romaner och Syrénh till och med andra genrer än jag, tangerar de för min undersökning viktiga frågor och teman. Att ro-

¹¹⁰ Bredsdorff, 1991, s. 17.

¹¹¹ Peter Hansen, *Romanen och verklighetsproblemet. Studier i några svenska sextiotalsromaner* [diss.], Brutus Östlings bokförlag Symposion, Eslöv 1996, s. 9–13, 153–246.

¹¹² Gunnar Syrénh, *Mellan sanningen och lögnen. Studier i Per Olov Enquists dramatik*, Almqvist & Wiksell International, Stockholm 2000, s. 171–183, 179 & passim.

manen är ett experimentfält för Enquist, och att verkligheten hos honom inte primärt gestaltas utan problematiseras eller rentav *skapas* är centrala tankegångar i min avhandling. Syréhns tankar kring konsten som någonting mellan sanningen och lögnen pekar i den riktning bortom dikotomier som också jag rör mig i.

Eva Ekselius doktorsavhandling *Andas fram mitt ansikte* (1996) är den andra och senaste som specifikt ägnats Enquists författarskap. Ekselius undersöker dess mytiska och djuppsykologiska struktur utgående ifrån ett antal återkommande bildvärldar hon identifierar i Enquists verk. Med undantag av *Legionärerna* behandlas hela Enquists skönlitterära produktion från debuten fram till *Kapten Nemos bibliotek*. Det perspektiv Ekselius anlägger är en kombination av tematisk kritik, psykoanalytisk teori och mytkritik, och hon placerar in den sida av författarskapet som hon koncentrerar sig på i en romantisk-symbolistisk-modernistisk tradition.¹¹³ Initiationen bildar enligt Ekselius en genomgående underliggande struktur i Enquists produktion.¹¹⁴ Hon läser initiationstemat som en färd från beroende till självständighet och mandom.¹¹⁵ Denna resa innefattar en kamp mellan två livshållningar, den ena märkt av maskulinitet, hårdhet, självbehärskning och självkontroll och den andra av femininitet och en längtan efter att få ge efter.¹¹⁶ Ekselius läsning handlar om en psykologisk utveckling mot ett avgränsat och helt själv där det kvinnliga inte sällan framstår som ett hinder, som en bild av en hotande regression eller psykopatologi. Till skillnad från Ekselius, vars fokus ligger på de psykologiska implikationerna av det subjekt som står i centrum i Enquists verk, undersöker jag alternativa visioner av subjektiviteten som genereras genom gestaltningen av karaktärer som representerar de marginaliserade andra i romanerna jag analyserar, visioner som vittnar om ett bejakande av annanhet.

Ekselius betraktar karaktärerna i berättelsernas persongallerier som projektioner av ett och samma subjekt, ett och samma psyke. Hon stöder sig här både på egna iakttagelser och på författarens uttalanden rörande personschildringen.¹¹⁷ Jag håller med om att det går att betrakta berättelsernas persongallerier på det här sättet. Ekselius analys visar dessutom att det för en psykoanalytisk tolkning är fruktbart att betrakta dem som projektioner.

113 Eva Ekselius, *Andas fram mitt ansikte. Om den mytiska och djuppsykologiska strukturen hos Per Olov Enquist* [diss.], Brutus Östlings bokförlag Symposion, Stockholm 1996, s. 9–50 & passim.

114 Ekselius, 1996, s. 13.

115 Ekselius, 1996, s. 329–340.

116 Ekselius, 1996, s. 125–131.

117 Ekselius, 1996, s. 18, 346 n. 20.

Detta synsätt skymmer dock andra sidor av karaktärsgestaltningen. Det förstår inte fånga upp de sätt på vilka karaktärerna blir betydelsebärande som konstruktioner av det mänskliga och hur dessa förhåller sig till verkens övergripande kompositionsprinciper, värdesystem och tematik. Vill man, som jag, komma åt andra nivåer i Enquists texter och belysa den idédiskussion om människan som förs i dem är frågan om hur karaktären används för att dryfta olika föreställningar om subjektivitet av större relevans än dess funktion som intrapsykisk projektion.

Beata Agrell ger prov på ett annat sätt att närma sig karaktärsgestaltningen hos Enquist i den analys av *Hess* hon gör i *Romanen som forskningsresa* (1993) – en studie i konventionskritik och litterära återbruk i 1960-talets svenska prosa. Agrell kartlägger en ”efter-modernistisk” tendens inom svensk litteratur präglad av seenderelativism, öppenhet och orenhet i form av repertoarestetiska experiment och en långt driven läsartillvändhet.¹¹⁸ Undersökningen avtäckar väsentliga delar av den intellektuella och litterära grogrunden för Enquists författarskap. Analysen av *Hess* fungerar som en exemplifierande illustration till perioden, men utgör samtidigt en utförlig inventering av grepp och tekniker som går igen och varierar i Enquists senare produktion. Agrells analys har därför genomgående varit en stor tillgång i mitt arbete med Enquists texter.

Särskilt relevant är det samband Agrell lyfter fram, mellan romanfiguren Hess och den roman där denna uppträder. Hon talar om Hess som en fixeringsbild för den textmobil romanbygget *Hess* utgör.¹¹⁹ ”Hess’ är manuskriptet; blir till genom det och förintar med det, i skrivandet/läsandet, omskrivandet/omläsandet. Han är mobilen och med det en kiastisk tankefigur. [...] Så avläst är figuren Hess alltså inte bara ett ämne till en roman; han är en roman”, skriver hon.¹²⁰ I sammansmältningen mellan romanen *Hess* och figuren Hess spårar Agrell en repertoarestetisk återanvändning av två förmoderna genrer – ’figuran’ och ’emblemet’. Utgående ifrån dessa genrer definerar hon Hess som en emblematiske figur.¹²¹ Agrells iakttagelser kring Hess

118 Agrell väljer att tala om ”efter-modernism” och inte postmodernism för att betona att den litterära estetik hon undersöker inte är ’anti’-modernistiskt uteslutande. Se Agrell, 1993, s. 153–155.

119 Agrell, 1993, s. 326–332.

120 Agrell, 1993, s. 331, kursiv i original.

121 Agrell, 1993, s. 347–349, jfr s. 50–52 och 270. ’Figuran’ går, som ovan nämnts, tillbaka på Bibeln och Gamla testamentets figurala gestalter och berättelser som både ansågs förkroppsliga en realitet och förebåda en annan, kommande, i form av den realitet Nya testamentets texter förde fram. Se Auerbach, 1984, s. 11–76 och Auerbach, 1999, s. 58–59, 84–86. ’Emblemet’ är en retorisk genre från renässansen som befinner sig i gränslandet mellan såväl text och bild som fiktion och verklighet, och har som syfte att aktivera en tankegång. Se t.ex.

och Hess har avsevärda likheter med det mönster av förkroppsligande jag urskiljer i mitt primärmaterial. Ur hennes aktualisering av figuren hämtar jag också ett viktigt redskap för min tolkning av detta förskroppsligande, av dess uttryck och verkan. Det är dock inte det enda redskapet jag gör bruk av.

Agrell poängterar att Hess i *Hess* inte utgör en avgränsad personlighet eller roll och att han därför inte bör betraktas som en historisk eller ens en fiktiv gestalt försedd med psykologiskt djup.¹²² En konsekvens av detta är att ord som karaktär och karaktärgestaltning överhuvudtaget inte ingår i hennes vokabulär. Det är begreppet figur försett med växlande bestämningar som betecknar fenomenet Hess i hennes framställning. Figur använder hon också för att beteckna icke antropomorfa företeelser i romanen, vilket gör begreppet diffust på ett sätt som kanske gör Hess och Hess kaotiska komplexitet rättvisa. Samtidigt skymmer det sättet på vilket förväntningar knutna till karaktärgestaltningen aktualiseras och torpederas i och genom Hess, och förtar därmed något av dess subjektstilosofiska effektfullhet.

Agrell diskuterar visserligen Hess konventionskritik och subjektstilosofiska tematik i relation till 60-talistisk estetik och den jämlikhetsvision som drev och präglade denna.¹²³ Det är ändå intresset för de litterära återbruk hon spårar i verket som dominerar analysen. Det är ur de förmoderna uttrycksformerna hon hämtar referensramarna för sin förståelse av romanen. Utgående ifrån dessa läser hon Hess som ett uttryck för en evangelisk människosyn. I dess avståndstagande från såväl realismen som modernismen skönjer hon drag av en kristologisk estetik och världssyn.¹²⁴ Till skillnad från Agrell är jag inte ute efter att lokalisera var min primärlitteraturs berättartekniska grepp har sin upprinnelse. Jag vill undersöka deras uttryck i de enskilda verken, deras inbördes relationer och deras verkningar. Den problematisering av en fallogocentrisk könsordning som pockar på uppmärksamhet i de tre romaner jag fokuserar är avgörande här, och förutsätter andra analysverktyg än de Agrell finner i den förmoderna och religiösa estetikens uttrycksformer. Därmed vill jag inte ha sagt att dessa skulle vara irrelevanta för min undersökning. De är ställvis nog så belysande. Men som Agrell själv påpekar är återanvändning inte detsamma som återgång.¹²⁵ Det finns ingen återvändo till det förmoderna. Frågorna som infinnar sig är vartåt återbruket syftar, vad det gör och hur.

Bernhard F. Scholz, "Emblem", i *Intermedialitet. Ord, bild och ton i samspel*, red. Hans Lund, Studentlitteratur, Lund 2002, s. 25–33.

122 Agrell, 1993, s. 326–327.

123 Agrell, 1993, s. 353–378.

124 Agrell, 1993, s. 451–487.

125 Se t. ex. Agrell, 1993, s. 106.

Enquists intresse för människan avspeglar sig i så gott som all tidigare forskning. Den som mest explicit fokuserat detta är dock Thomas Thurah vars essäistiska studie *Så hvad er et menneske?* (2002) har frågan om människan som titel. Thurah behandlar tre samtida, nordiska författarskap varav Enquists är ett. Han koncentrerar sig på Enquists romanproduktion och analyserar den från debuten till och med *Lewis resa* (2001).¹²⁶ Thurah betonar att hans bok handlar om författarskapet och inte om ”alt muligt andet”.¹²⁷ I praktiken innebär detta att Thurah inte redovisar något teoretiskt ramverk för sin undersökning. Han medger att han fått influenser från olika håll, men påpekar att han ”har ingenting citeret, kun stjålet lidt”.¹²⁸ Angreppspunkten för Thurah är frågan om vad en människa är – en fråga som han anser vara föremål för en systematisk undersökning i Enquists författarskap. Inledningsvis definierar Thurah Enquist som realist eller naturalist.¹²⁹ Detta får konsekvenser för hans läsning av författarskapet. Det avgörande i dess sätt att tackla frågan om människan är enligt honom att det opererar med en föreställning om ett innersta, om en existentiell, samhällspolitisk men också psykologisk dimension. I detta innersta gör språket ett undersökningsarbete vars mål är att fylla ut hålen och tvinga det undanträngda ut i ljuset, anser han.¹³⁰ Jag delar Thurahs uppfattning om att människan utgör föremål för systematisk undersökning i Enquists författarskap, vilket gör hans studie relevant i förhållande till mina frågeställningar. Avsaknaden av en uttalad teoriram hos Thurah gör det svårt att uttala sig om vilken typ av läsning han egentligen gör. Klart är dock att hans bedömning av författarskapet och dess traditionsmässiga hemvist skiljer sig avsevärt från min, vilket också avspeglar sig i slutsatserna han drar kring Enquist och människan.

Även om Enquists författarskap i sig inte varit föremål för någon större studie på senare år har enskilda verk av honom analyserats inom ramen för flera tematiskt uppbyggda doktorsavhandlingar. I Cecilia Petterssons avhandling om minnet i den svenska 1990-talromanen, *Märkt av det förflutna?* (2009), är Enquists *Kapten Nemos bibliotek* en av fem romaner som analyseras.¹³¹ Hanna Eglinger undersöker *Boken om Blanche och Marie* i sin avhandling om kroppen som undertext i skandinavisk samtidslitteratur: *Der*

126 Thomas Thurah, *Så hvad er et menneske. Tre kapitler om P.O. Enquist, Peer Hultberg og Jan Kjærstad*, Samleren, Köpenhamn 2002, s. 9–102.

127 Thurah, 2002, s. 9.

128 Thurah, 2002, s. 11.

129 Thurah, 2002, s. 10.

130 Thurah, 2002, s. 13.

131 Cecilia Pettersson, *Märkt av det förflutna? Minnesproblematik och minnesestetik i den svenska 1990-talsromanen* [diss.], Makadam, Göteborg 2009.

Körper als Palimpsest (2007).¹³² Också i Katarina Bernhardssons avhandling om sjukdom i samtida svensk prosa, *Litterära besvär* (2010), är *Boken om Blanche och Marie* föremål för analys.¹³³ Jag får anledning att återkomma till både Eglinger och Bernhardsson i min analys av *Boken om Blanche och Marie*. Här vill jag lyfta fram deras studier som prov både på den kontinuerliga aktualitet och relevans Enquist har för den litteraturvetenskapliga forskningen, och på den ämnesmässiga bredden författarskapet rymmer – två tungt vägande skäl att ägna författarskapet ytterligare vetenskaplig uppmärksamhet.

Den problematik jag tar mig an i doktorsavhandlingen leder mig in på frågor som är genomgående i Enquists produktion: kampen med definitionen av människan och problematiseringen av berättandet. Det är frågor som oundvikligen har berörts i tidigare författarskapsstudier. Genom ett annat materialurval, andra teoretiska perspektiv och ett uttalat intresse för den maktkritiska potentialen i Enquists berättande strävar jag efter att uppdatera och nyansera bilden av författarskapet.

132 Hanna Eglinger, *Der Körper als Palimpsest. Die poetologische Dimension des menschlichen Körpers in der skandinavischen Literatur der Gegenwart* [diss.], Reihe Nordica, band 14, Rombach Verlag, Freiburg 2007.

133 Katarina Bernhardsson, *Litterära besvär. Skildringar av sjukdom i samtida svensk prosa* [diss.], ellerströms, Lund 2010.

2 EN MONSTRUÖS SÅNG

– *Nedstörtad ängel* (1985)

Nedstörtad ängel utkom år 1985. Det är den enda roman Enquist gav ut under 1980-talet – ett decennium då dramatiken och kortprosan dominerar författarskapet. Också *Nedstörtad ängel* är kort. Med sina knappt hundrafemtio sidor poetisk prosa är den en ytterlighet i Enquists romanproduktion. Men den kan i lika hög grad betraktas som ett nav. Ganska exakt halvvägs in i författarskapet bildar romanen ett destillat av teman och grepp som pekar både bakåt och framåt i Enquists verk i stort.

I romanens centrum återfinns en jagberättare. Någonstans i gränslandet mellan dröm och vaka brottas han med frågor om kärlekens väsen och nådens gräns. Hans kamp utmynnar i ett sökande efter ett svar på frågan om vad en människa är. Sökandet leder inåt, mot en personhistoria som minner om Enquists egen. Men det letar sig också ut. Vid sidan om det självbiografiska stråket löper tre andra historier som alla skildrar exceptionella former av kärlek. Det är historien om berättarens vän K och hans namnlösa hustru, om deras dysfunktionella relation och deras emotionella engagemang i en ung man – pojken – som har dödat två barn, varav ett är deras eget. Det är historien om Ruth Berlau som en gång varit Bertolt Brechts stora kärlek, men blivit förskjuten av honom. I romanen vårdas hon för sitt alkoholmissbruk på en sluten institution där hon har återupptagit sitt umgänge med Brecht i form av en gipsavgjutning av hans döda huvud. Slutligen är det historien om det tvehövdade monstret Pasqal och Maria Pinon som hittas fångna i en koppargruva, görs till en attraktion på en freak show och innan sin död går med i en satanistisk sekt, en monsterkyrka vars tro är humanistisk. Romanen består av sex ”sånger” där de olika historierna varvas och vävs in i varandra. De introduceras i en försång, broderas ut i fyra därpå följande sånger och knyts slutligen ihop i en coda.

Pasqual Pinon definierar sig och sin Maria som ett monster, och det är som ett monster de betraktas i *Nedstörtad ängel* (NÄ, s. 56). De figure-

rar i en roman komponerad som en sång, en roman som ter sig närmast monstros i förhållande till de förväntningar romanformen väcker. Monstret är ett ledmotiv i romanen och monstret är den övergripande tankefigur genom vilken jag läser *Nedstörtad ängel*, dess formmässiga monstrositet och dess monster Pasqual och Maria. Vad är då ett monster? Termen är undflyende, på en gång underdefinierad och överbestämd, poängterar Jonnie Eriksson i sin avhandling *Monstret & människan* (2010). Ofta definieras monstret som en negation av någonting annat, som omänskligt eller onaturligt. På så sätt berövas begreppet en egen essens och natur och ges en pejorativ laddning. Å andra sidan kan man urskilja en positiv laddning i föreställningar om monster som naturens under eller gudomliga tecken. Begreppets etymologi i såväl grekiskan som latinet vetter mot sådana synsätt. Grekiskans *teras* syftar på märkliga varelser som uppenbarar något av särskild betydelse. Latinets *monstrum* härleds till verben *monere* och *monstrare*, varna respektive visa, vilket kopplar monstret till förvarningar och förutsägelser från gudarna.¹³⁴ Den moderna vetenskapliga teratologin – läran om missbildningar – kan betraktas som både positiv och positivistisk i kraft av dess försök att skissera monstrets natur som utgår ifrån anormalitet och ger monstret en egen norm och ett eget begrepp – en existens i sin egen rätt.¹³⁵ Istället för att ses som en avvikelse eller en negation blir således monstret inom teratologin någonting i sig själv. Teratologin med dess kroppsliga fokus och dess intresse för monstrets egenart fungerar som en viktig ledstjärna för min läsning vars syfte är att synliggöra ett alternativt förverkligande av romanen och dess förkroppsligande genom en alternativ vision av subjektiviteten.

Monstret är ett återkommande tema hos Braidotti. I monster ser hon potentiellt kraftfulla figurationer som kan utmana gränserna mellan hierarkiska oppositioner såsom människa och icke-människa och därmed erbjuda nya sätt att förstå skillnad.¹³⁶ Feminismen utgör, vid sidan om teratologin, en viktig utgångspunkt för Braidottis tankar kring monstrositet. Hon lyfter fram monstrets tendens att överskrida begränsande gränser för det mänskliga. Hon påpekar att såväl monstrositeten som femininiteten utgör avvikelser från normen och därmed markerar tröskeln mellan det mänskliga och dess fransida.¹³⁷ Det släktskap mellan monstrositeten och det kvinnliga

¹³⁴ Jonnie Eriksson, *Monstret och människan. Paré, Deleuze och teratologiska traditioner i fransk filosofi, från renässanshumanism till posthumanism* [diss.], Sekel, Lund 2010, s. 39–41.

¹³⁵ Eriksson, 2010, s. 40, 43.

¹³⁶ Rosi Braidotti, ”Teratologies”, i *Deleuze and Feminist Theory*, red. Ian Buchanan & Claire Colebrook, Edinburgh University Press, Edinburgh 2000, s. 156–172; 168–172.

¹³⁷ Braidotti, 2000, s. 162–167.

som Braidotti framhåller är viktigt för min analys av monstrositeten i *Nedstörtad ängel* och av kvinnlighetens roll i och för denna.

I en diskussion av olika problematiska perspektiv på det monstrosa påpekar Eriksson att själva monstrositetsbegreppet uppvisar drag som är snarlika traditionellt förklarade monstrosa fenomen. I detta sammanhang lyfter han särskilt fram fyra typer av monstrositeters morfologi: 'samman-sättning', 'överflöd', 'förskjutning' och 'brist' av exempelvis organ, extremiteter eller drag. Typologin omspannar således hävdvunna beskrivningar av monstrositetens uttryck samtidigt som den sammanfattar den problematik som präglar det vaga och mångtydiga begreppet monstrositet.¹³⁸ Inspirerad av Eriksson utgår jag från samma typologi i min analys. Ovan nämnda fyrväppling av avvikelser fungerar som ett strukturerande raster både för min tolkning av *Nedstörtad ängel* och dess kamp med romanens gränser och för min analys av Pasqual och Maria som genom sin kroppsliga monstrositet befinner sig på tröskeln till det mänskliga. Jag kartlägger de drag av samman-sättning, överflöd, förskjutning och brist som avtecknar sig i romanen och i karaktären för att kunna synliggöra beröringspunkterna nivåerna emellan och diskutera effekterna av dem. Analysen av Pasquals och Marias monstrositet i avsnitt 2.2 och 2.3 utgår ifrån min artikel "Monstrous Subjectivity in P. O. Enquist's *Nedstörtad ängel* 1985".¹³⁹ I denna har jag introducerat både det fokus och de teoretiska verktyg som jag nu arbetar vidare med och vidgar till att också omfatta en analys av verkets kompositionsplan.

Den komprimerade komplexiteten i *Nedstörtad ängel* har gäckat uttolkare alltsedan romanen utkom. Vid sidan om min artikel är det endast Linn Helen Kornerud som i sin magisteravhandling "Å plutselig se sig selv" explicit fokuserar på monster. Med grotesken som huvudsakligt analysredskap undersöker hon kopplingar mellan självbild, konst och monstrositet och pekar på romanens tendens att ständigt röra sig mot det utomspråkliga.¹⁴⁰ I övrigt har *Nedstörtad ängel* gett upphov till skiftande tolkningar och omdömen. Även om dessa inte har monstrositeten som blickfång kan man säga att de sammantaget illustrerar mycket av det monstrosöst undflyende och gräns-överskridande i romanen.

Ralf Schröder betraktar romanens samtliga karaktärer som aspekter av jagberättaren. I hans rekonstruktioner av de olika berättelserna läser Schröder

¹³⁸ Eriksson, 2010, s. 45.

¹³⁹ Se Freja Rudels, "Monstrous Subjectivity in P. O. Enquist's *Nedstörtad ängel* 1985", i *Scandinavian Studies*, vol. 86, 2014:3, s. [308]–332.

¹⁴⁰ Linn Helen Kornerud, "Å plutselig se seg selv. Monstre og monstrositet i Per Olov Enquists *Nedstörtad ängel*" [mag.avh.], Universitetet i Bergen, 2010, <https://bora.uib.no/handle/1956/5008>, hämtat 7.10.2014.

der ett försök att övervinna en personlig livskris. Romanens upptagenhet med död och förintelse kopplar han till personlighetsstörningen nekrofil. Schröder påpekar vidare att *Nedstörtad ängel* med sin betoning av det icke-rationella markerar en omorientering mot det självbiografiska i författarskapet.¹⁴¹ Där Schröder skönjer en omorientering finner Henrik Mølstrøm mest upprepningar. Han identifierar spänningen mellan längtan efter gemenskap och insikten om dess omöjlighet som en undertext i hela författarskapet – också i *Nedstörtad ängel*, som han betraktar som ett typiskt Enquist-universum. Här menar han dock att spänningen har övergått i en ontologiserad splittring. Han beskriver *Nedstörtad ängel* som en genomkomponerad roman där lidelsen har transformerats till konst och framställningen blivit stil snarare än nödvändighet. Hos Mølstrøm kan man ana en besvikelse över att romanen framstår som ett resultat och inte som en process, över att den inte öppnar sig mot läsaren, utan sluter sig kring sig själv.¹⁴² I polemik mot Mølstrøm försvarar Hans Henrik Møller romanens estetiska kvalitet. Han läser *Nedstörtad ängel* som en berättelse vars komposition är dess innehåll. Han drar paralleller mellan minnets väsen och fiktionens, som båda förutsätter ett avstånd av tid och språk. I Møllers tolkning av romanen utgör språket en påminnelse om en fundamental åtskillnad mellan jaget och världen som jaget bara kan nå via språket. Där skönjer han också en utopisk föreställning om en sammansmältning mellan jaget och världen.¹⁴³

Språket spelar en viktig roll även i Stine Malin Brynildsens magisteravhandling. Med utgångspunkt i Bachtins dialogicitet undersöker hon gestaltningen av språk och kommunikation i *Nedstörtad ängel* och hur denna knyter an till tematiseringen av mänsklighet, identitet och gemenskap.¹⁴⁴ Lars Nylander uppmärksammar avståndet mellan språk och röst i en psykoanalytisk läsning av romanen. Med utgångspunkt i Lacans begrepp 'röst-objekt' läser han romanen som en iscensättning av ett såväl existentiellt som estetiskt begär efter en onåbar andra som gestaltas i dess sånger utan ord och röster bortom mening.¹⁴⁵

Nedstörtad ängel har en central roll i de större studierna i Enquists författarskap. Bredsdorff för fram den som det mest utpräglade exemplet på att

141 Ralf Schröder, "On the Art of Flying Backward with Dignity". Versuch über P.O. Enquists *Nedstörtad Ängel*", i *Norrøna*, 1986:4, s. 40–51.

142 Henrik Mølstrøm, "Underteksten hos Per Olov Enquist", i *Kritik*, 1986:77, s. 39–58.

143 Hans Henrik Møller, "Englen ved den yderste grænse. Om Per Olov Enquist", i *Nordica*, 1989:6, s. 175–192.

144 Stine Malin Brynildsen, "Det är ett slags meddelande...: En lesning av Per Olov Enquists roman *Nedstörtad ängel* med fokus på språk og kommunikasjon" [mag.avh.], Universitetet i Oslo, 2006, <http://urn.nb.no/URN:NBN:no-14718>, hämtat 3.11.2013.

145 Lars Nylander, "The Celestial Harp. Voices of Desire and Jouissance in Per Olov Enquist's *Downfall*", i *Literature and Psychology*, vol. 46, 2000:3, s. 14–42.

Enquist hör hemma i en imagistisk tradition. Han betecknar romanen som en prosadikt och betraktar dess olika berättelser som bilder vars laddning genereras i mellanrummen, i de outtalade svarta hål som binder dem samman. Bredsdorff påtalar vidare avsaknaden av mellanmänskliga kärleksrelationer i romanen och landar i en dyster tolkning av verket som en skildring av ett inkapslat jag oförmöget till annat än egenkärlek.¹⁴⁶ I Eva Ekselius läsning är tongångarna något ljusare. *Nedstörtad ängel* blir hos henne en roman om försoning. Hennes analys fokuserar tematiska strukturer i en expansiv väv där romanens intertextuella samband följs upp och mytiska och djuppsykologiska undertexter avtäcks. Hon lyfter fram konflikter mellan tro och vetande, förnuft och känsla, manligt och kvinnligt, språk och stumhet och en övergripande strävan efter helhet.¹⁴⁷ Thomas Thurahs analys av *Nedstörtad ängel* kunde också den betecknas som expansiv. Men här leder expansionen ut i Enquists romanproduktion i övrigt. Thurah betecknar romanen som en grundhistoria och ett övergångsverk. I de återkommande bilderna, i synen på människan som den nedstörtade ängeln, den utstötta, och i försöken att få syn på sig själv genom att se andra läser han typiska Enquistiska motiv.¹⁴⁸

Mer fokuserade och kanske också mer definitiva är de tolkningar som på olika sätt lyfter fram metaforens roll i verket. Live Stokstads analys är ett försök att ringa in den implicita författarpositionen i *Nedstörtad ängel*. Hon påtalar avsaknaden av intrig i verket och ser metaforen som dess överordnade strukturerande princip, en struktur som enligt henne bidrar till att tvinga fram en kritisk läsarmedvetenhet visavi berättaren.¹⁴⁹ Toril Opsahl och Jonas Bakken knyter verkets montageteknik till en postmodernistisk uppfattning av identitet som självkonstruktion. De fokuserar berättarjagets sökande efter ett själv genom återberättandet av en räckta berättelser som enligt Opsahl och Bakken fungerar som metaforer för varandra och ytterst för en syn på sammanställningen, montaget, som vägen till en hel självupplevelse.¹⁵⁰ Längst driver Axel Englund metafortänkandet i en analys där han hävdar att romanen som helhet agerar som en metafor med historierna som konstituerande led. Han utvinner en hierarki mellan historierna där den om berättaren utgör metaforens primärled och de andra historierna dess sekundärled. I en minutiös kartläggning av tematiska beröringspunkter

146 Bredsdorff, 1991, s. 198–213.

147 Ekselius, 1996, s. 212–281.

148 Thurah, 2003, s. 19–28.

149 Live Stokstad, ”Per Olov Enquists roman *Nedstörtad ängel*. En analyse”, i *Norskraft*, 1994:84, s. 95–111.

150 Toril Opsahl & Jonas Bakken, ”Identitet som montasje i Per Olov Enquists *Nedstörtad ängel*”, i *Bøygen*, 2001:1, s. 16–19.

mellan leden urskiljer han en genomgående besatthet av döden.¹⁵¹ Englund för fram en tolkning av romanen som ett försvar för människan som plågas av stark dödslängtan – en ståndpunkt som minner om Schröders.

Analyserna uppvisar en spännvidd som är talande för den motsägelsefulla text *Nedstörtad ängel* är. Den har förmått ge upphov till såväl hänförelse som besvikelse. Den har genererat hoppfulla läsningar som talar om utopiska föreställningar, om försoning och om språkets möjligheter att överskrida sig självt. Men den har också manat fram motsatsen – tolkningar som betonar destruktiv egenkärlek, dödslängtan och resignation. Uttolkarnas strävan efter att förstå, efter att ringa in vad *Nedstörtad ängel* egentligen handlar om, överskuggar dock intresset för effekten av att verket förs fram som en roman. Frågan om vad verket gör med romanformen återstår att undersöka. Detsamma gäller för parallelliteten mellan romankompositionen och gestaltningen av det tvehövdade monstret Pasqual och Maria Pinon. Med monstret som övergripande tankeredskap undersöker jag det förverkligande av romanen som *Nedstörtad ängel* utgör. Jag strävar efter att visa hur romanen förkroppsligas i och genom Pasqual och Maria och därmed innefattas i en subjektproblematik som ställer frågan om berättandets möjligheter och begränsningar på sin spets.

2.1 Vid romanens gräns

Romanen är ”den enda ofärdiga genren” hävdar Bachtin i ”Epos och roman”.¹⁵² Han lyfter fram romanens förmåga att inrymma andra genrer och överskrida gränsen till såväl det utomlitterära som det utomkonstnärliga.¹⁵³ Ingenting tycks främmande för den roman Bachtin beskriver. Dess undflyende ymnighet för tankarna till monstrets underdefinierade överbestämmdhet.¹⁵⁴ Att likna romanen vid ett monster är heller inget nytt. Mest känd är kanske Henry James karaktäristik av några stora 1800-talsromaner som ”large, loose and baggy monsters”.¹⁵⁵ Men *Nedstörtad ängel* är varken large, loose eller baggy, utan liten, tät och koncis. Om den är ett monster, så är den ett monster

151 Axel Englund, ”Det kodade meddelandet. Metaforisk interaktion och dödslängtan i Per Olov Enquists *Nedstörtad ängel*”, i *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 2006:1, s. 62–78.

152 Bachtin, 1988, s. 166.

153 Bachtin, 1988, s. 168–169, 190–191.

154 Eriksson, 2010, s. 39–41.

155 Henry James, ”Preface”, Volume 7, *The Novels and Tales of Henry James*, Scribner, New York 1908, http://www.henryjames.org.uk/prefaces/page_inframe.htm?page=texto7, hämtat 12.5.2015.

av en annan art än de James beskriver. Att ge sig i kast med att diskutera romanens gräns mot bakgrund av en bachtinsk beskrivning av romanen som en genre i tillblivelse kan i förstone te sig lönlöst. Närmar man sig *Nedstörtad ängel* utgående ifrån Bachtins syn på romanen som inkluderande och gränsöverskridande märker man dock snart att de förväntningar den aktualiserar inte rimmar fullt ut med *Nedstörtad ängel* som tycks handla lika mycket om romanens begränsningar som om dess möjligheter att överskrida gränser.

Med karaktäriseringen av romanen som en ”monstruös sång” bidrar jag till en redan lång rad av försök att beskriva den formmässiga egenarten hos *Nedstörtad ängel*. Mølstrøm skönjer en kalejdoskopisk framställning, Møller en labyrintisk rekonstruktion, Bredsdorff en prosadikt, Opsahl och Bakken ett montage och Englund en storskalig metafor.¹⁵⁶ Det råder ingen brist på konstfulla och träffande epitet i de tidigare uttolkarnas analyser. Det som däremot inte ägnas någon nämnvärd uppmärksamhet är att *Nedstörtad ängel* i undertiteln ”En kärleksroman” redan bär på ett bud i frågan om dess form. Intrigens underordnade roll och närheten till lyriska uttrycksformer poängteras i snart sagt varje analys. Här kan man ana sig till ett glapp mellan förväntning och förverkligande, men det stannar i regel därvid.

I En bok för allas utgåva av *Nedstörtad ängel* från 2005 har undertiteln fallit bort.¹⁵⁷ Detta kunde tolkas som ett tecken på att den är irrelevant, eller har spelat ut sin roll. Att den inte har det för Enquist själv framgår av Brynildsens magisteravhandling där hon citerar ett e-brev från Enquist där han berättar att undertiteln har strukits utan hans vetskap och vidhåller att *Nedstörtad ängel* ”är en kärleksroman, verkligen”.¹⁵⁸ Enligt Alastair Fowler är genren inte ett medel för klassifikation, utan för identifikation av och kommunikation om litterära verk. Han betonar genrernas förmåga att aktivt forma vårt sätt att se på ett verk.¹⁵⁹ Med Fowler kan man säga att undertiteln genredentifikation är en signal till läsaren som aktivt styr läsningen av *Nedstörtad ängel*. Brynildsen framhåller genrebeteckningens betydelse för hur läsaren närmar sig *Nedstörtad ängel*. Hon påpekar att såväl ordet ”kärlek” som ordet ”roman” frammanar förväntningar hos läsaren, men också att undertiteln innebörd förändras under läsningens gång, i och med att förväntningarna inte infrias.¹⁶⁰ Undertiteln slår således inte bara fast att vi har att göra med en

156 Mølstrøm, 1986, s. 48, 54, Møller, 1989, s. 176, Bredsdorff, 1991, s. 198, Opsahl & Bakken, 2001, s. 16–19, Englund, 2006, s. 62.

157 Per Olov Enquist, *Nedstörtad ängel* [1985], En bok för alla, Stockholm 2005.

158 Brynildsen, 2006, s. 10, 92.

159 Fowler, 1997, 254–255.

160 Brynildsen, 2006, s. 90–92.

kärleksroman, den gör något med kärleksromanen. Den både aktiverar och omvandlar vår förförståelse av genren.

Med Bachtins romansyn som fond och Erikssons summering av monstrositetens uttryck i 'sammansättning', 'överflöd', 'förskjutning' och 'brist' som strukturerande raster strävar jag efter att belysa den omformulering av romanen som kommuniceras i *Nedstörtad ängel*. För att komma åt de uttryck omformuleringen tar sig och diskutera de effekter den genererar stöder jag mig vidare på Deleuze och Guattari. Formulerat i deleuzianska termer fokuserar analysen verkets kompositionsplan.¹⁶¹ Jag tar fasta på intermedialitetens effekter, spänningen mellan närhet och distans, intrigens upplösning och återupprättande och berättarnärvarons etiska implikationer i syfte att synliggöra en av- och återterritorialisering av romanen som kommer till uttryck i *Nedstörtad ängel*.¹⁶²

Bortom orden, genom orden

Intermedialitetsforskaren W. J. T. Mitchell understryker det omöjliga, utopiska och ideologiska i att försöka ringa in den homogena essensen av enskilda konstformer. Enligt honom är all konst sammansatt och varje medium en blandning av olika koder och diskursiva konventioner.¹⁶³ I *Nedstörtad ängel* är denna konstens sammansatthet inte bara ett oundvikligt faktum, utan en explicit och grundläggande dimension som pockar på uppmärksamhet. Sammansättning är en av de fyra typer av monstrositet som Eriksson lyfter fram.¹⁶⁴ Både traditionellt och inom den vetenskapliga teratologin betraktas just sammansättningar ofta som mer monstrosösa än enkla avvikelser i mängd eller struktur.¹⁶⁵ Den utpräglade sammansattheten i *Nedstörtad ängel* bidrar till såväl dess komplexitet som dess monstrositet. Verket kan beskrivas som en intermedial hybrid, som en sammansättning av musik, bild och språk.

När man öppnar denna kärleksroman möts man inte av ett förord utan av en "Försång". Berättarjaget befinner sig i efterdyningarna av en dröm. Genom hans tankar löper fragment av bokens övriga berättelser i ett slags skissartad

¹⁶¹ Jfr Deleuze & Guattari, 1994, s. 191–192.

¹⁶² Jfr Deleuze & Guattari, 2015, s. 26–29 och begreppsdiskussionen i avsnitt 1.2 "Romanen som förväntan och möjlighet".

¹⁶³ W. J. T. Mitchell, *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*, Chicago University Press, Chicago 1994, s. 94–97, 107.

¹⁶⁴ Eriksson, 2010, s. 45.

¹⁶⁵ Eriksson, 2010, s. 11, 18, 399–400.

introduktion. Försången åtföljs av ytterligare fyra ”sånger”: ”Sången om likkörtet”, ”Sången om pannlampan”, ”Sången om björntråden” och ”Sången om den nedstörtade ängeln”. I dessa återkommer berättelserna ur försången. De löper om varandra i varierande konstellationer och fylls ut, blir tydligare. Romanens sjätte och avslutande avsnitt är benämnt ”Coda”.¹⁶⁶ Avsnittet återknyter till försångens gränsland mellan dröm och vaka. Codan kulminerar i en dröm där de centrala karaktärerna i bokens olika berättelser – berättaren, pojken, K och hans hustru, Ruth, Pasqual och Maria – är samlade i en expedition över en isvidd, förenade av en uppgift, ett gemensamt sökande efter ett mål.

Avsnittsrubrikerna är mer än konstfulla etiketter. De för tankarna till en musikalisk uttrycksform som bidrar till att belysa romanens uppbyggnad. Strukturen påminner, som Opsahl och Bakken påpekat, om sonatformens.¹⁶⁷ Sonatformen växte fram under 1700-talet och nådde sin höjdpunkt i den wienklassicistiska sonaten. Satsen följer ett schema bestående av tre delar. Först kommer expositionen där satsens tematiska material, vanligen bestående av flera idéer, presenteras. Därpå följer genomföringen där de tidigare introducerade idéerna genomgår en omdaning som inte dikteras av några givna formprinciper. Genomföringen är rörligare och mer öppen än i expositionen där de centrala partierna gestaltas som slutna temabildningar. Den tredje och avslutande delen, repetitionsdelen, är uppbyggd i likhet med expositionen men den utmynnar ofta i en coda. Denna får karaktären av en andra genomföring, ofta med betydande innehållslig tyngd. Sonatformen erbjuder således möjligheter till dramatik, spänning och utveckling, dock inom ramen för en fast ordning.¹⁶⁸ Beröringspunkterna mellan sonatformen och *Nedstörtad ängel* är många. Den genomgående närvaron av flera parallella teman, försångens exposition i knappa introducerande fragment, den mer utbroderade genomföringen som de därpå följande sångerna erbjuder och slutligen codan som både återknyter till försången och utmynnar i en andra genomföring där persongalleriet från de olika berättelserna förenas och förflyttas till en annan realitetsnivå. Liksom sonatformen är *Nedstörtad ängel* stramt hållen, bunden av en ordning inom vilken spänningen och dramatiken växer fram.

Sonatformen förekommer vanligen i sonaten som ursprungligen var be-

166 Greppet att organisera ett verk i sånger är bekant hos Enquist från dramat *Till Fedra* (1980) och det återkommer i *Boken om Blanche och Marie* (2004), två verk som i likhet med *Nedstörtad ängel* undersöker kärlekens väsen.

167 Opsahl & Bakken, 2001, s. 17.

168 ”Sonatform” och ”Coda”, i *Bonniers musiklexikon*, Bonniers, Stockholm 1975, s. 368–369, 90.

teckningen för ett instrumentalstycke, i motsats till kantaten – sångstycket. Likheter mellan sonatformen och *Nedstörtad ängel* får dess komposition att röra sig, inte bara i riktning mot musiken, utan också bortom orden.¹⁶⁹ Denna tendens underbyggs av musikens tematiska roll i verket. Maria, hon vars huvud sitter på Pasqual Pinons panna, kan inte tala. Hon saknar stämband, strupe och lungor. Hon kan inte formulera ord och hon kan inte göra sig hörd utåt, men hon sjunger inuti Pinon, ordlöst (*NÄ*, s. 68–71). När K:s hustru finner pojken i sitt hem strax efter att han har mördat K:s och hennes dotter klarar han inte av att formulera ett svar på hennes fråga om hur han har det. Han bara gnolar med i Rod Stewarts ”Sailing” som han spelar på grammofon (*NÄ*, s. 48–49). När K:s hustru själv senare blir intagen på sinnessjukhus ringer hon K utan att säga någonting i luren. Han beskriver hennes tysta försök till kommunikation som en ordlös sång (*NÄ*, s. 25–26). Musiken tar vid där orden tar slut. Maria har inte tillgång till verbalspråket. Pojken har utfört en gärning för vilken det inte finns ord och K:s hustru väljer att förkasta orden.

Det finns en maktkritisk dimension i spänningen mellan ord och musik i *Nedstörtad ängel*. Orden fungerar som ett filter genom vilket musiken passerar – något som illustreras i följande beskrivning av himlaharpan:

Det sjöng på himlaharpan som om någon där ute i vinternatten dragit med en jättestråke över strängarna, det sjöng, tusen år av sorg och förlåtelse, ordlöst och sorgset, natten lång, trådarnas ena ända var fästa i ett trähus i Västerbotten men den andra ändan hängde fast långt ute i rymden, hängde i svarta döda stjärnor. Sången kom från rymden och var ordlös och handlade om de ordlösa. Glöm oss inte, sjöng den, vi är som du, glöm oss inte. (*NÄ*, s. 75–76)

Himlaharpan, ljudet från telefontrådarna under kalla vinternätter i barn-doms-hemmet i Västerbotten, är ett återkommande motiv i Enquists produktion. Bilden aktualiserar såväl biografiska som metafysiska och psykologiska dimensioner om vilka mycket kunde sägas.¹⁷⁰ Här vill jag dock konstatera någonting tämligen uppenbart. Det är med ord himlaharpans ordlösa sång

169 Noteras kan att en liknande, men mer aggressivt utformad strävan kommer till uttryck i Gunnar Ekelöfs dikt ”Sonatform – Denaturerad prosa” (1932) som i sin titel uttryckligen anspelar på sonatformen.

170 En hel del har också sagts. Bredsdorff uppmärksammar himlaharpan stort i sin diskussion av bilder hos Enquist, se Bredsdorff 1991, s. 226–234. Ekselius låter himlaharpan stå som rubrik för ett av huvudkapitlen i hennes avhandling, se Ekselius, 1996, s. 157–228. Himlaharpan spelar också en avgörande roll i Nylanders psykoanalytiska Enquist-läsningar och han betraktar den som det enquistska författarskapets urscen, se Nylander, 2000, s. 35–40, och Lars Nylander, ”Författarskap som subjektivering. Norén, Enquist och subjektets prob-

förmedlas. Den kommer farande i en mening som visserligen är vindlande och full av klanger, men som likafullt består av ord. De ordlösas budskap omvandlas till en uppmaning: de får inte glömmas. De ordlösa finns och de är berättarens likar. Sången är en vädjan till berättarens förmåga att omtolka deras närvaro i ord, att göra den synlig och begriplig med hjälp av de medel de ordlösa saknar.

I ”Can the Subaltern Speak?” dryftar Gayatri Chakravorty Spivak de ’subalternas’ – de underordnade andras – möjligheter att göra sig hörda inom den förhärskande diskursen. Slutsatsen hon drar är att de subalternerna inte äger någon röst. Deras närvaro i diskursen är en frånvaro, en blind fläck som endast kan synliggöras och problematiseras inifrån diskursen.¹⁷¹ Det verbala språket avtecknar sig i *Nedstörtad ängel* som en förhärskande diskurs till vilken långt ifrån alla äger tillgång.¹⁷² Men ordlösheten, avsaknaden av denna tillgång, gestaltas inte som stumhet. Ordlösheten har ett ärende, den bär på betydelser. Frånvaron av ord röjer närvaron av andra betydelseskikt.

Det sätt på vilket romanen blottlägger språket minner om den rhizomatiska metod Deleuze och Guattari beskriver, som förmår analysera språket enbart ”genom att decentrera det, mot andra dimensioner och andra register”.¹⁷³ Närvaron av andra register blir i *Nedstörtad ängel* till en påminnelse om den verbalspråkliga diskursens begränsningar, om dess uppgift att kartlägga dem och om dess skyldighet att sträcka sig utöver sig självt. Samtidigt tydliggörs paradoxalt nog det faktum att det är i ord, inom ramarna för den verbalspråkliga diskursen, som denna kartläggning och vidgning företas. ”Ett språk sluter sig aldrig kring sig självt, annat än som ett resultat av maktlöshet”, skriver Deleuze och Guattari.¹⁷⁴ Det är också en form av maktlöshet som uppenbarar sig i *Nedstörtad ängel*, genom intermedialitetens paradoxala bundenhet vid verbalspråket. Maktlösheten minner om hur avterritorialiseringen av verbalspråket, litteraturens och romanens främsta medium, innebär en återterritorialisering av detsamma. Samtidigt kan man, i ljuset av Spivaks resonemang, skönja ett potentiellt maktmedel i denna maktlöshet. Den rörelse bortom orden som genomgående löper genom orden röjer inte bara verbalspråkets begränsade räckvidd, utan också dess exkluderande överordning.

lematik”, i *Lops!: Otte artikler om psykoanalyse og litteraturvidenskab*, red. Rolf Reitan, René Rasmussen & Bo Georgii-Hemming, Klim, Århus 1999, s. 126–140.

171 Spivak, 1988, s. 285, 308. Jfr underavsnittet ”Karakter, figuration, representation” i teoribasen.

172 De vidare implikationer av hur språket och ordlösheten fördelas mellan de olika karaktärerna i verket är tätt knutna till den subjektproblematik jag kommer att diskutera i avsnitt 2.2 och tas upp där.

173 Deleuze & Guattari, 2015, s. 24.

174 Deleuze & Guattari, 2015, s. 24.

Bilden utgör en annan, i grunden ordlös, dimension vars närvaro i *Nedstörtad ängel* är minst lika påtaglig som musikens. Berättandet närmar sig ett slags bildseende, vilket avtecknar sig i de tidigare läsningarna, tydligast i Bredsdorffs tolkning av verket som imagistiskt med bilden som primär uttrycksform.¹⁷⁵ Följande episod om hur en impressario vid namn John Shideler tar sig an Pasqual och Maria illustrerar hur gränslandet mellan text och bild kan ta sig uttryck:

Han uppsökte dem, han synliggjorde dem, när han såg dem blev de synliga. De hade funnits förut, men inte varit synliga. Så var det ju med många människor. Men han gjorde dem synliga. Han definierade dem som ett äkta par, det ryktbaraste kärleksparet på den amerikanska västkusten, först ett exempel på oupplöslig olycka, sedan på oupplöslig lycka.

I döden oskiljaktiga, ett äktenskap på gott och ont, men omöjligt att upplösa. Man kan säga: han höll dem framför oss, som ett emblem (NÄ, s. 56).

Emblemet, som förs fram som en beskrivning av vad Shideler gör av Pasqual och Maria, är en förmodern genre som var vanlig speciellt under renässansen och barocken. Emblemet är en kombination av ord och bild. Bernhard F. Scholz betonar betydelsen av kombinationen i sin karaktäristik av emblemet. Det är uttryckligen i mötet mellan bild och ord som emblemet innebär framträder.¹⁷⁶ Ofta fungerar emblemet som en bärare av en dold visdom. Det centrala i emblemet är heller inte vad det föreställer utan den idé det representerar – dess förmåga att gestalta något utöver sig självt.¹⁷⁷ Shideler gör Pasqual och Maria synliga. Han lyfter fram deras existens och gör den skönjbar för ögat, som en bild. Samtidigt definierar han dem. Han sätter ord på dem och deras inbördes förhållande. Han applicerar en idé om kärlek på deras tvehövdade gestalt. Som i emblemet handlar det inte första hand om deras faktiska liv, deras tidigare osynliga och odefinierbara vara, utan om att göra dem till en illustration av en idé som sträcker sig utöver deras konkreta existens. Likt ett emblem utgör Shideler's Pasqual och Maria prov på ett ömsesidigt beroende mellan en idé om kärlek, formulerad i ord, och dess visualisering genom en kropp den både gör bruk av och definierar.

Agrell menar att det explicita återopandet av emblemggenren aktualiserar ett dokumentärt figuralt grepp i romanen som får sitt tydligaste uttryck

¹⁷⁵ Bredsdorff, 1991, s. 198–199, 203.

¹⁷⁶ Scholz, 2002, s. 30–32.

¹⁷⁷ Se t. ex. Peter M. Daly, *Literature in the Light of the Emblem – Structural Parallels between the Emblem and Literature in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, University of Toronto Press, Toronto 1979, s. 3–9.

i skildringen av Pasqual och Maria.¹⁷⁸ I *Nedstörtad ängel* hänvisas det till en biografi över Pasqual Pinon med titeln 'A Monster's Life' som sägs vara författad av impressarion Shideler (NÄ, s. 57). Som flera tidigare uttolkare har påpekat är detta ett villospår. Biografen existerar inte. Det som däremot existerar är en studie i Enquists författarskap skriven av Ross Shideler som heter *Per Olov Enquist: A Critical Study*.¹⁷⁹ Som referens till Pinons liv är hänvisningen en återvändsgränd. Däremot öppnar den sig mot det författarskap i vilket hans liv inlemmas. Den inbjuder bokstavligen till ett kritiskt studium av författaren. Trots att biografen om Pinon är en bluff finns det belägg för att en man vid namn Pasqual Pinon har existerat och uppträtt under artistnamnet "The two-headed Mexican" i en freak show i USA mellan 1917 och 1920.¹⁸⁰ Pinon är ett av otaliga exempel i Enquists produktion där en faktisk människas existens införlivas i fiktionen och underordnas dess syften. Beskrivningen av hur Shideler lyfter Pasqual och Maria ur livets dunkel, synliggör och benämner dem och applicerar en idé om kärlek på deras sammanvuxna existens utgör i själva verket en beskrivning av vad Enquist själv gör med Pinon. Beskrivningen synliggör hans grepp, hans berättande.

I ett särskilt avsnitt om bilderna hos Enquist uppmärksammar Bredsdorff den ymniga förekomsten av fotografier i Enquists produktion, och inte minst i *Nedstörtad ängel* som han beskriver som inramad av fotografier.¹⁸¹ Spåret återfinns hos Claus Krogholm som undersöker fotografiets roll i Enquists berättande i artikeln "Per Olov Enquist, fotografiet og historien" (2006).¹⁸² Den gruppbild som sägs finnas i bluffbiografen 'A Monster's Life' och som åberopas i skildringen av monsterförsamlingen som Pasqual och Maria går med i utgör ett illustrativt exempel på hur fotografiet används i *Nedstörtad ängel*. Berättaren ger en beskrivning av bilden där han först uppehåller sig vid lokalen i vilken gruppen poserar. Han övergår sedan till att beskriva den bildtext som i biografen ackompanjerar fotografiet och påtalar det komiska i att den som författat bildtexten är mer intresserad av medlemmarnas missbildningar än av deras tro, att han uppehåller sig vid deras fysiska egenheter och inte vid den övertygelse de står upp för. Slutligen når framställningen den församling fotografiet fokuserar:

178 Agrell, 1993, s. 296–297, 542–543 n. 88.

179 Shideler, 1984.

180 Se t.ex. Robert Bogdan, *Freak Show: Presenting Human Oddities for Amusement and Profit* [1988], University of Chicago Press, Chicago 1990, s. 84–85.

181 Bredsdorff, 1991, s. 225.

182 Claus Krogholm, "Per Olov Enquist, fotografiet og historien", i *Fotografiska dialekter*, red. Jannie Uhre Morgensen & Claus Krogholm, NSU Press, Svanesund 2006, s. 141–163.

Man kan räkna till 16 personer på kortet. Ingen av dem ler. De håller varandra krampaktigt i armarna, som om något kanske skulle hända, som om ett fientligt anfall snart var på väg, som om de just förberedde sig, som om de beslutat att ändå hålla samman. De ser rakt in i kameran.

Längst ut till vänster står Pasqual Pinon. Han håller sitt väldiga dubbelhuvud upplyft, han bär sin hustru som en lampa, nej, jag har fel, plötsligt bär han sitt huvud och sin hustru på ett helt annat sätt.

En hjälm? Beredd till kamp. (NÄ, s. 124)

Krogholm påpekar att Enquist tenderar att använda fotografier som emblem snarare än som representation i och med att det betydelsefulla ofta är något som är frånvarande i bilden i sig. Bilden blir viktig, inte genom det den föreställer utan genom sin förmåga att hänvisa utöver sig själv.¹⁸³ Sättet att stegvis närma sig bildens motiv, genom rummet som bildar dess bakgrund och bildtexten som ger den dess inramning, riktar uppmärksamheten mot bildens utkanter och mot en tolkning som befinner sig utanför den. Beskrivningen av bilden uppehåller sig heller inte så mycket vid det konkret skönjbara i bilden, som vid vad det kan tänkas betyda. Avsaknaden av leenden, de sammanflätade armarna och blickarna som är riktade rakt fram används som incitament till en tolkning som letar sig utanför bilden och in i ett som om-resonemang. Beskrivningen av fotografiet ter sig som en närmast perfekt illustration av ett emblem i sin kombination av ord och bild och i sitt intresse för idéerna det frammanar, framom motivet det avbildar. Beskrivningen utgör dock även en ekfras. Med undantag av barnböckerna är Enquists verk inte illustrerade. De bilder som figurerar i hans produktion är integrerade i texten. Det är frågan om verbala ekfraser och därmed om exempel på det Hans Lund i sin beskrivning av intermediala relationers typologi kallar transformation. I den verbala ekfrasen görs bilden närvarande, men endast indirekt, i och genom ord.¹⁸⁴ Denna indirekthet bildar själva förgrunden i den ovan citerade ekfrasen.

Ytterligare ett element som är frånvarande i själva grupp bilden men desto mer närvarande i ekfrasen är betraktaren – berättaren. Fotografiet tjänar till att synliggöra berättarens funktion som filter. Detta framhävs ytterligare genom hänvisningen till det komiska i monsterbiografins bildtext, den som sägs berätta mer om författaren och hans intressen än om dem på bilden (NÄ, s. 123). Skepsisen gentemot biografins författare bidrar till att ytterligare skärpa uppmärksamheten på berättarens hypotetiska resonemang och dess roll i beskrivningen av fotografiet. Det är berättarens resonemang som står i fokus

183 Krogholm, 2006, s. 146.

184 Hans Lund, "Medier i samspel", i *Intermedialitet. Ord, bild och ton i samspel*, red. Hans Lund, Studentlitteratur, Lund 2002, s. 9–22; 20–21.

när ekfrasen når sin kärna – beskrivningen av Pinon och Maria. Här överger berättaren det personliga ”man” för ett subjektivt ”jag”. Det är ett jag som kan ha fel, och som rentav har fel. Det är ett jag som formulerar sin tolkning som en fråga, men som tolkar likafullt. Berättarens bild av bilden är tvivelaktig, bemängd med tvekan, men det är den enda tolkning av bilden läsaren har att tillgå. Berättarens självvranssakan upphäver den inte, utan skriver istället fram den än effektivare.

Nedstörtad ängel genomsyras av försök att nå bortom verbalspråket. Ur romanens utpräglade närhet till ordlösa uttrycksformer – musik och bild – föds avterritorialiseringsrörelser som upplöser verbalspråkets enhet och renhet och utmanar dess position som ensam och överordnad betydelsebärande sfär. Verbalspråket förblir dock romanens enda medium. Musiken och bilden sätter avgörande spår i den språkliga framställningen i *Nedstörtad ängel*. Man kan säga att de bidrar till att transformera den. Men samtidigt är det just som integrerade i den, som transformerade till verbalspråk som de införlivas i romanen. Deras närvaro är en påminnelse om deras frånvaro. De avterritorialiseringsrörelser som musiken och bilden initierar åtföljs av en återterritorialisering där verbalspråkets position som enda omedelbart tillgängligt medium både skärps och skärskådas. Romanens försök att överskrida och vidga verbalspråket synliggör en avterritorialiserande strävan men understryker också dess bundenhet vid ett enda uttrycksmedel, vid ett både överordnat och begränsat språk. Romanens gränsöverskridande möjligheter frammanar dess begränsningar. Sammansättningen röjer en enhet.

I sin diskussion av romanen i relation till eposet lyfter Bachtin fram kontrasten mellan romanens närhet och eposets distans. Han spårar romanens rötter till antikens folkliga skrattkultur. Skrattkulturens gestaltning av det flyktiga och ”låga” nuet parad med dess travestering av de höga genrerna förvaltades av antikens ”komiskt-allvarliga” genrer som han betecknar som en första etapp i utvecklingen av romanen som en genre i tillblivelse. I de komiskt-allvarliga genrerna överges den episka distansen för vad Bachtin kallar ”en zon av omedelbar och brutal kontakt”.¹⁸⁵ Denna kontaktzon går, enligt honom, igen i romanen vars beröring med det ofullbordade nuet hindrar genren från att stelna. Kontaktzonen möjliggör vidare såväl författarens som läsarens inträde i romanen, ett inträde som inte är tänkbart i distanserade genrer så som eposet.¹⁸⁶ Mot bakgrund av en dylik syn på romanen som en närhetens hemvist urskiljer jag ett överflöd av distans i *Nedstörtad ängel*. Överflöd ingår i Erikssons typologi över monstrositeter och syftar på

185 Bachtin, 1988, s. 180–197; 182.

186 Bachtin, 1988, s. 185, 190.

anomalier som tar sig uttryck i överskott av exempelvis organ, lemmar eller karaktärsdrag.¹⁸⁷ Överförd på min analys av kompositionsplanet i *Nedstörtad ängel* fungerar kategorin överflöd som ett verktyg för att fånga upp närvaron av olika distanserade element och diskutera de sätt på vilka dessa dels problematiserar möjligheten till närhet och dels omformulerar närhetens villkor.

Jagberättaren utgör *Nedstörtad ängels* motor och främsta motiv. Berättarens centrala roll i verket poängteras explicit av de tidigare uttolkarna, något som kan läsas som symptomatiskt för hur berättaren framställs i romanen. För att handla om honom handlar romanen nämligen ganska lite om honom och ganska mycket om annat. Till och med när den faktiskt handlar om berättaren förblir han märkligt frånvarande, som i bokens öppningsscen där läsaren får stiga rätt in i berättarens huvud. Det är morgonnatt, berättaren befinner sig invid ett vatten i efterdyningarna av en dröm. Scenen inramas av fragment i presens som frammanar känslan av här och nu. Läsaren får ta del av det berättaren ser och det han tänker. Berättaren är nära, men samtidigt är han anonym och frånvarande. ”Bevarar ännu en av pojkens små egendomliga lappar.”, lyder bokens första mening. Subjektslösheten går igen i de närmast följande styckena: ”Vaknade 3.45 [...] Hade varit mycket nära svaret [...] Gick upp” (NÄ, s. 7). Det dröjer mer än en sida innan ett uttalat jag skrivs fram. Närheten är så påtaglig att den upplöser, snarare än synliggör, berättaren. Han flyter ut i texten, skingras i morgondimman och den diffusa resten av en dröm och blir ogripbar.

Ett liknande, närmast distanserade överflöd av närhet, uppträder i en av de få scener ur berättarens eget liv som delges i verket. Det handlar om en gastroskopiundersökning som berättaren har genomgått. Den värld som öppnar sig under kamerakulans väg genom strupen och ner i hans inre återges i detalj. Den passerar först ett djupt schakt och sen en mun med slöjliknande läppar på sin väg mot en grotta vars golv täcks av ett hav:

[...] ett hav som tycktes tala, fast stumt, i andra former än dem jag kunde uppfatta och tolka. Sedan började ögat åter röra sig, mycket långsamt och tätt över detta levande hav som försökte förmedla något till mig som jag inte förstod, fast jag ville veta, jag ville veta. Men ögat rörde sig bara vidare, tätt tätt över havsytan, sjönk långsamt ner mot grottans borte ända där man kunde se en ingång avteckna sig, en mun röra sig, precis som allt annat rörde sig och pulserade och talade. Och då, plötsligt, för första gången, och med en kraft så oerhörd att den nästan dödade mig, förstod jag att jag befann mig inne i mig själv.

Just nu, i detta ögonblick, såg jag mig själv. Fast inte som vanligt, inte det jag vant mig vid och som kanske var sant, men bara kanske eftersom

187 Eriksson, 2010, s. 45.

jag vant mig, nej inte som vanligt. Jag såg. Det här var inte bara en människa, anatomi, utan det var jag själv. (NÄ, s. 30–31)

Berättaren befinner sig bokstavligen under huden på sig själv. Han är på upptäcktsfärd i sitt inre, får tillfällig insyn i det som fysiskt utgör hans kärna. Han ser sig själv, men som något främmande. Havet i hans buk talar, men med ett språk han inte kan förstå. När han passerar den innersta munnen når han sitt själv, men inte som han är van vid att nå det och se det, utan som främmandegjort. Detta själv är uttryckligen något annat. Det utmanar det invanda samtidigt som det öppnar sig mot det obegripliga och ogripbara. Den kroppsliga närvaro gastrokopiscenen aktualiserar minner om det sätt på vilket musiken och bilden uppträder i verket. Det är frågan om en närvaro som är påtaglig men onåbar, om en kod som tillskrivs vikt och betydelse, men som fortfarande befinner sig utom räckhåll för berättarens förståelse och diskurs. Det som närheten tjänar till att synliggöra förblir på så sätt oåtkomligt.

I sin bok om postmodernism i Norden sammanfattar Bo G. Jansson postmodernismens filosofi, inte som en förnekelse av verkligheten, men som en uppfattning om att denna endast är tillgänglig indirekt, genom olika språk, medier och konstruktioner. Verkligheten finns, men den är alltid avhängig av språklig mediering.¹⁸⁸ En liknande slutsats avtecknar sig i gestaltningen av gastrokopin som via kamerakulan, sidooptiken och berättarens framställning förmedlar en i grunden onåbar innebörd. Här omsätts en kroppslig verklighet i ord. Ett språk som uttryckligen befinner sig utom verbalspråkets räckvidd översätts till verbalspråk. Gastrokopiscenen tecknar omvägen kring en existerande men endast indirekt tillgänglig verklighet. I uppfattningen om verkligheten som tillgänglig endast genom mediering låter sig givetvis en begränsning och ett tillkortakommande anas, på ett liknande sätt som den självupphävande närheten i *Nedstörtad ängel* ter sig som en insikt om något som inte kan nås. Jansson påpekar att postmodernismen, till skillnad från högmodernismen, inte är ute efter att negativt avslöja verkligheten som enbart språk utan istället hyser en positiv uppfattning om språket som verklighetsskapande.¹⁸⁹ Också denna tanke – att verkligheten inte kan nås, men däremot skapas – låter sig skönjas i *Nedstörtad ängel*.

Bland fragmenten ur berättarens liv återges ytterligare ett tillfälle där berättaren ser sig själv. Händelsen är inflettad i en berättelse om berättarens fars död som ägde rum när han själv bara var sex månader gammal. Händelsen

188 Jansson, 1996, s. 25–28.

189 Jansson, 1996, s. 32.

som uppenbarar berättarens själv inträffar när han som sextonåring för första gången får se sin fars likkort:

Jag ska alltid minnas det. Det var som att få ett slag på käften. Jag stirrade på kortet, som förlamad, eftersom jag inte förstod vem det var. Jag höll kortet i min hand, och trodde att det var mig själv jag såg. Det var ju jag som låg där, ingen tvekan, det var så likt, misstag uteslutet. Varje drag var jag. Det måste vara jag. Det var bara en sak jag inte förstod: varför jag låg i en likkista.

Sen förstod jag att det var min far.

Jag ska alltid minnas de där sekunderna. Det var första gången jag såg mig själv. (NÄ, s. 37)

Som i gastrokopiscenen får berättaren syn på sig själv i ett ögonblick som tecknas som våldsamt avgörande. Och det själv han ser, är i likhet med jaget han får syn på i sitt matsmältningssystem, främmande. Likkortet föreställer hans far, en annan människa. Ändå är det han själv på bilden, ”misstag uteslutet”. Trots att han inser att det är fadern som ligger i kistan förblir minnet av stunden kvar som ett minne av ett tillfälle då han såg sig själv. Berättaren blev synlig, men i en annans ansikte.

I gastrokopiscenen söker sig berättaren ner i sitt inre. I berättelsen om likkortet letar han sig bakåt, mot sitt förflutna, sitt ursprung. I den förra möter han sig själv som något främmande och ogripbart, i den senare som en annan. Det rör sig om återvändsgränder som både ringar in sökandet efter insikt i berättarens själv som *Nedstörtad ängels* yttersta ärende, och stakar ut den kreativa väg till självet som romanen tecknar – en omväg som löper genom andra. ”Han är en liten kamerakula som sänks ner i mig”, säger berättaren vid ett tillfälle om Pasqual Pinon (NÄ, s. 20). I denna allusion på gastrokopin komprimeras sättet på vilket berättaren indirekt framträder genom romanens övriga karaktärer, hur han blir till i berättandet av deras berättelser.

Lika lite som jagberättaren framställs som omedelbart tillgänglig får läsaren komma romanens övriga persongalleri nära. Även här frammanar berättartekniken distanserande filter som påminner om den oförmedlade verklighetens omöjlighet och synliggör berättelsen som konstruktion. Till och med i historien om pojken, den som ligger närmast i tid och som är den enda av de andra huvudberättelserna där berättaren själv är involverad, odlas distans framom närhet. Greppet blir synligt redan i romanens inledande stycke:

Bevarar ännu en av pojkens små egendomliga lappar. På denna står endast fyra ord: ”Andas fram mitt ansikte.”

En bön? (NÄ, s. 7)

Mellan pojken och läsaren lägger sig den anonyma och diffusa berättar-närvaron. Här finns någon som förmedlar och tolkar pojkens ord, eller snarare tvekar inför pojkens ord, ställer sig frågande inför dem. Också mellan berättaren och pojken upprättas ett avstånd. Det lilla ordet ”ännu” markerar att lappen härstammar från det förgångna och att pojken inte är närvarande i berättarens nu. Berättaren är ensam med sin lapp, med orden och frågan de tvingar fram. Trots att berättaren inte kan nå pojken har han tillgång till lappen. Lappen skänker berättarens framställning ett drag av autenticitet som i viss mån överbryggar avståndet till pojken och fungerar som ett substitut för honom. Men detta är bara en av lappens effekter. Den har också en annan som arbetar i motsatt riktning, mot ökad distans.

Enquist är väl förtrogen med användningen av dokument i skönlitteratur. År 1968 gav han ut dokumentärromanen *Legionärerna* och en lek med gränsen mellan fakta och fiktion går igen i hela hans produktion.¹⁹⁰ Bredsdorff skriver om hur dokumentarismen – en litteratur som gjorde anspråk på att representera den oförfalskade verkligheten – genom sin metod paradoxalt nog kom att vidga glappet mellan litteratur och verklighet. Dokumentarismens åberopande av dokument förde nämligen in ytterligare ett filter mellan den verklighet man ville komma åt och berättelsen om den.¹⁹¹ Pojkens lapp fungerar på ett liknande sätt. Det är uttryckligen lappen berättaren har tillgång till. Denna förmedlande länk bildar samtidigt ett filter. Den utgör dessutom ett textfragment och är således i sig ett slags litteratur, ett stycke formulerad, förmedlad och förvandlad ”verklighet”. Vi kommer inte pojken nära. Vi får inte tillträde till hans nu. Det vi får är omvägarna kring det, en konstruktion som påminner oss om den oförmedlade verklighetens otillgänglighet.

Bachtins beskrivning av romanen som en zon av kontakt med den pågående verkligheten där läsaren ges möjlighet att träda in, kan i ljuset av iakttagelserna ovan sägas rimma illa med *Nedstörtad ängel*.¹⁹² Närheten uppförstoras till den grad att den blir ogripbar och övergår i sin motsats. Ett överflöd av distansnerande grepp odlas. Vägarna till ”verkligheten” framställs som omvägar. I *Nedstörtad ängel* ter sig närheten inte som romanens möjlighet, utan som dess problematik. Den punkteras och undergrävs, men man

190 För en intervju med Enquist på temat dokumentarism, se Pascale Voilley, ”An Evening with Per Olov Enquist”, i *Documentarism in Scandinavian Literature*, red. Poul Houe & Sven Hakon Rossel, Rodopi, Amsterdam 1997, s. 107–119. Flera av de övriga artiklarna i konferensskriften handlar också om Enquists författarskap.

191 Thomas Bredsdorff, *The Rhetoric of the Documentary: Per Olov Enquist and Scandinavian Documentary Literature*, The Nordic Roundtable Papers, vol. 12, Center for Nordic Studies, University of Minnesota, Minneapolis 1993, s. 13–14. Jfr Bredsdorff, 1991, s. 87–88.

192 Bachtin, 1988, s. 185–197.

kan också hävda att den förskjuts. En av följderna av den zon av kontakt som romanen upprättar är, enligt Bachtin, att författaren dyker upp i det avbildades fält.¹⁹³ Detta gäller även för *Nedstörtad ängel* och pekar mot en nivå i romanen där läsaren görs delaktig. I distansen till romanens handling, till story-nivån och karaktärerna som befolkar denna, uppstår som vi har sett en närhet till konstruktionen, till den skapande praktiken och dess upphov. Härnäst går jag närmare in på denna förskjutning från handling till konstruktion i en diskussion av intrigens roll i *Nedstörtad ängel*.

Undersökning i upplösning

Utmärkande för verkets intrig är enligt flera uttolkare dess frånvaro. Bredsdorff hävdar att *Nedstörtad ängel* inte är någon berättelse, att dess episka fabel är upplöst och ersatt av lyrikens konstellation av spänningar.¹⁹⁴ Samma tankegång går igen i Stokstads och Englunds läsningar där metaforen lyfts fram som strukturerande princip.¹⁹⁵ På intrignivå kompliceras relationen mellan *Nedstörtad ängel* och genreförslaget kärleksroman ytterligare, åtminstone om man tar Bachtin på orden när han utnämner intresset för vad som händer sen till något kännetecknande för romanen.¹⁹⁶

I en passage i *Nedstörtad ängel* som man svårligen kan undgå att läsa som metafiktiv heter det:

Jag trodde en gång att historien var en flod, att allt var en flod som rörde sig framåt, majestätiskt, lugnt, som en oerhörd berättelse där allt obönhörligt ledde framåt, till havet.

Men det alldeles oförenliga, det som ger den svåraste och mest svåråtkomliga insikten, det är ingen flod, det leder inte obönhörligt från det ena till det andra. (NÄ, s. 41)

Enligt Bredsdorff signalerar avsnittet verkets poetik, och jag är beredd att hålla med.¹⁹⁷ Men huruvida denna poetik verkligen bygger på en upplösning av epikens fabel är jag inte lika säker på. I min läsning genererar glappet mellan bilden av historien som en flod och insikten om dess tillkortakommanden förskjutningar som både omstörtar och befäster intrigens roll i romanen. Förskjutning är ett av de uttryck för monstrositet som Eriksson lyfter

193 Bachtin, 1988, s. 186.

194 Bredsdorff, 1991, s. 199.

195 Stokstad, 1994, s. 98–99, Englund, 2006, s. 62–65.

196 Bachtin, 1988, s. 189.

197 Bredsdorff, 1991, s. 199–200.

fram i sin summering av klassiska kategoriseringar av det monstrosa. Det handlar då om lemmar och extremiteter som uppträder på oväntade ställen, förskjutna i förhållande till varandra eller den plats där man förväntar sig att finna dem.¹⁹⁸ I det följande kommer jag, i överförd bemärkelse, att undersöka förskjutningar inom och mellan de lemmar och extremiteter som bildar intrig i *Nedstörtad ängel*.

Romanen består av flera berättelser och kan således sägas ha flera intriger. Alla har inte samma tyngd. Som vi snart ska se är ett händelseförlopp överordnat de andra. Det gör emellertid inte mångfalden av intriger och sättet på vilket de skrivs fram mindre betydelsebärande. Redan i försången drar Enquist mattan under det romanspecifika intresset för fortsättningen. Berättaren befinner sig i efterdyningarna av den dröm som genljuder i romanens coda. Av pojken återstår endast en papperslapp. Pasqual och Maria introduceras i dödsögonblicket. Ruth Berlau är redan intagen på sinnessjukhus och K och hans hustru har återfunnit varandra. *Nedstörtad ängel* börjar där dess berättelser slutar. Den frammanar en omvänd kronologi där livsödena som nystas upp redan är avgjorda och handlingen på så sätt given.

Berättelsernas inbördes organisering följer heller inte något traditionellt lineärt mönster. Läst utgående ifrån en lineär logik ter sig romanen som en mosaik av disparata element där det är glappen snarare än beröringspunkterna som kallar på uppmärksamhet. Texten rör sig från västerbottniska vinternätter till mexikanska gruvschakt. Från en ung svensk dubbelmördare till en åldrande försmådd älskarinna i New York. De geografiska och kausala sambanden lyser med sin frånvaro. Sammantaget omspänner berättelsernas handling merparten av 1900-talet och romanen rör sig fritt inom tidsspannet, till synes utan hänsyn till kronologiska förlopp. Sättet på vilket berättelserna vävs in i varandra kunde, med Deleuze och Guattari, beskrivas som avterritorialiserande i förhållande till den lineära logik en konventionell intrig bygger på. Romanens komposition minner om rhizomets – det horisontellt förgrenade rotsystem som Deleuze och Guattari för fram som en motkraft till den hierarkiskt och lineärt organiserade trädstrukturen de ser som förhärskande inom västerländskt tänkande.¹⁹⁹ Likt rhizomet tecknar *Nedstörtad ängel* oväntade kopplingar, öppningar och rörelser i en expansiv väv som utmanar trädstrukturens stabilitet och binaritet där högt ställs mot lågt, nu mot då och orsak mot verkan.

Enligt Deleuze och Guattari går ändå inget rhizom fritt från träd tänkande och inget träd tänkande fritt från rhizomatiska inslag. Rhizomets

198 Eriksson, 2010, s. 45.

199 Deleuze & Guattari, 2015, s. 17–49.

avterritorialiserande tendenser är oskiljaktiga från trädstrukturens återterritorialiserande krafter och följaktligen kan ingen text vara helt och hållet rhizomatisk.²⁰⁰ Mot bakgrund av den här reservationen framträder ett paradoxalt beroendeförhållande mellan stabilitet och rörlighet i *Nedstörtad ängel*. Romanens rhizomatiska kopplingar mellan olika berättelser, tider och rum möjliggörs av de enskilda berättelsernas stabilitet. Händelseförloppen är kanske inte fullt tillgängliga, och på så sätt gripbara och möjliga att rekonstruera i sin helhet, men de är givna. Denna givenhet är utgångspunkten och, vill jag hävda, själva förutsättningen för att förbindelserna dem emellan och hoppen inom dem ska få en avterritorialiserande effekt. På så sätt förstärker, snarare än undergräver, kompositionen de enskilda berättelsernas statiskhet och låser dem i något som minner mer om bilder än skeenden. Detta resulterar dock inte i ett ointetgörande av allt vad intrig heter, utan i en förskjutning av romanens handling – ett införande av en intrig på berättandets nivå.

I berättarens sätt att hantera de olika berättelsestråken i *Nedstörtad ängel* avtecknar sig en för Enquist typisk intrig, nämligen undersökningens. Till skillnad från i *Legionärerna* (1968), där hans mest utpräglade version av mönstret förekommer, kallas den som utför undersökningen i *Nedstörtad ängel* ändå inte "undersökaren". Han framträder istället som ett naket jag. Naknare, personligare och mer svårfångat är också det tematiska kluster som här sätts under lupp. Ändå vill jag hävda att romanen är en variant av undersökningen, eller av "romanen som forskningsresa" som Agrell benämner typen i sin studie i 1960-talets nya prosa. Enquists författarskap är både sprunget ur och i viss mån representativt för denna tid och denna strömning, vilket Agrells val att använda hans experimentella roman *Hess* (1966) som fallstudie illustrerar.²⁰¹ Berättaren i *Nedstörtad ängel* närmar sig stoffet som om det var undersökningsmaterial. Han kämpar med att formulera en fråga: "som innefattade pojken, K och hans hustru, Ruth, Pasqual Pinon, Maria – och i viss mån mig själv, om nu Heisenberg hade rätt i att den som ser förstör bilden" (NÄ, s. 24). Det är utgående från frågor berättaren rör sig mellan berättelserna. Han ställer sig frågande till såväl dem, som till sin egen blick på dem och trevar sig fram mot ett svar.

I och med det undersökande greppet närmar sig *Nedstörtad ängel*, liksom de flesta av Enquists romaner, det Hutcheon kallar historiografisk metafiction – en skönlitterär hybridgenre som lånar metoder och stildrag från den vetenskapliga historieskrivningen och självmedvetet skriver fram sin egen

200 Deleuze & Guattari, 2015, s. 26–36. Jfr Johansson, 2003, s. 45–46.

201 Agrell, 1993, s. 259–487 & passim.

teori på ett utpräglat metafiktivt sätt.²⁰² Det historiografiska angreppssättet är som mest utpräglat i skildringen av Pasqual Pinon och Maria där berättaren uttryckligen åberopar källor, om än påhittade, i sin strävan efter att rekonstruera och begripa sig på ett för honom både tidsmässigt och rumsligt avlägset förflutet. Men också i berättelsen om pojken, den där berättaren själv framställs som delaktig, förekommer historiografiska element. Som om det var frågan om källmaterial resonerar sig berättaren igenom makarna K:s versioner av historien, och likt källor tillmäts pojkens lappar en avgörande betydelse när berättaren försöker förstå honom. Romanen igenom får vi följa en berättelse i tillblivelse, en berättelse som handlar om att förhålla sig till andra berättelser, en berättelse vars intrig är det självvranssakande sökandets.

I romanens historiografiska och metafiktiva inslag avtecknar sig en rörelse i riktning mot sakprosan. Denna rörelse låter sig läsas som en förskjutning bortom romanens gräns i och med att fiktionen, det som vi instinktivt uppfattar som romanens hjärta, utmanas av inslag från ickefiktiva genrer. Å andra sidan kan man, med Bachtin, säga att sådana genreförskjutningar är romantypiska och att *Nedstörtad ängel* här uppsöker det gränsland som är romanens tickande hjärta – en rörlig zon av kontakt med det utomlitterära.²⁰³ Det sätt på vilket den uppsöker detta gränsland är också talande för den tid och den tradition där den har tillkommit. Hutcheon lyfter fram den historiografiska metafiktionen som den postmodernistiska poetikens främsta uttryck och romanen som dess främsta forum.²⁰⁴ När *Nedstörtad ängel* närmar sig den historiografiska metafiktionen ger den uttryck för sin tids sätt att utforska och förverkliga romanen. Den skriver fram en poetik, som i likhet med den ovan citerade bilden av historien som en flod, utmanar och genomskådar den lineära logik en konventionell intrig bygger på. Men den gör det inte genom att upplösa den, utan genom att leka med den, multiplicera den, vända och vrida på den, klippa av den på story-nivå och dämna upp den på nytt, på berättandets nivå, i en berättelse där berättarens undersökande avtecknar sig som en handling.

Vilka är premisserna för den undersökning som bildar intrig i *Nedstörtad ängel*? Ur Erikssons kategorisering av monstrositeter återstår ännu brist att avhandla: en monstrositet grundad i avsaknad av exempelvis kroppsdelar.²⁰⁵ Även denna kategori är, i överförd bemärkelse, talande för *Nedstörtad ängel*. I romanen präglas berättarens forskningsresa av brister, av tvivel och tillkortakommanden, som både punkterar och omformar hans projekt. I det följande

202 Hutcheon, 1988, s. [105]–123.

203 Bachtin, 1988, s. 190–191.

204 Hutcheon, 1988, s. 5.

205 Eriksson, 2010, s. 45.

diskuterar jag dessa brister, de uttryck de tar sig och hur deras dekonstruktivitet och produktivitet utmynnar i en prövning av gränserna för romanen som tankeform.

Nedstörtad ängel handlar om en jakt på förståelse, om en berättare som tämligen förtvivlat söker svar. Men redan när frågeställningen ska formuleras uppenbarar sig en brist:

Jag antog att det fanns tillräckligt med frågor, vaga och meningslösa, om vad det här människolivet egentligen hade tjänat till, och vad det var att vara människa; inga bra frågor, och vet man inte frågan, då är det svårt. Det här var ju inte precis matematik, inte möjligt att addera ett och ett, även om vi alla hade velat att det vore så. (NÄ, s. 23–24)

Berättaren befinner sig på pojkens begravning. Det är pojkens liv och död som föranleder behovet av att ställa frågor, men det är också hans liv och död som gör varje möjlig fråga antingen bristfällig eller ovidkommande, och berättarens försök att få saker och ting att gå ihop till något mer komplicerat än matematik. Med på begravningen är K och hans hustru. Också från deras sida upplever berättaren att det finns en beställning på en fråga som går att besvara, men ”så enkelt är det ju inte”, konstaterar han (NÄ, s. 24). Därpå följer den ovan citerade uppräknings av romanens persongalleri – de som bör omfattas av frågan – och sen ett konstaterande: ”Alltså: det här är frågan, om än deformerad.” (NÄ, s. 24). Och den är just deformerad. Man kan urskilja dess nödvändighet och komplexitet. Man får veta vem den innefattar. Men den låter sig inte formuleras, inte i form av en identifierbar fråga möjlig att besvara. Istället tycks den flyta ut och ta hela romanen i anspråk.

Berättarens sökande är bemängt med tvivel på huruvida förståelse alls är möjlig. Gång på gång uttrycker berättaren misstro mot sin egen förmåga att begripa: ”Det är väl sant att jag inte förstår”, ”jag förstår inte mycket” och ”[j]ag förstår mig inte på dem”, konstaterar han (NÄ, s. 11, 22, 26). För att vara en så tät och komprimerad text innehåller romanen dessutom påfallande mycket ord som kanske och nästan, ord som uttrycker och inger tvekan, och bidrar till intrycket av att dess undersökande ansats är ett veritabelt gungfly.

Brian McHale diskuterar skillnaden mellan modernism och postmodernism i termer av epistemologi och ontologi. Enligt honom är modernismen upptagen med kunskapsmässiga frågor, om vad som låter sig förstås, av vem, hur och till vilken grad. Postmodernismen, å sin sida, intresserar sig i första hand för varats former, för vad en text är, eller en värld, eller en människa. McHale betonar att det inte är frågan om någon direkt motsättning mellan epistemologi och ontologi, utan snarare om ett kontinuum där epistemolo-

giska frågeställningar drivs så långt att de kantrar över i ontologi.²⁰⁶ Det kontinuum McHale skisserar upp synliggör ett centralt spänningsfält i *Nedstörtad ängel*. Betraktad som ett epistemologiskt projekt är romanen snarast ett haveri. Frågorna låter sig inte ställas, förmågan att förstå saknas och svaren glider undan. Men dessa brister får inte bara kunskapssökandet på fall, det stakar också ut alternativa vägar för tanken.

Det är tätt mellan drömmarna i romanen. Verket är omgärdat av en dröm. Det börjar i uppvaknandet ur den, där vi får veta att berättaren befunnit sig ”mycket nära svaret”, och slutar inuti drömmen, med skymten av detta svar (NÄ, s. 7, [144]). Det som är otillgängligt för den vakna berättarens sökande kommer nära i drömmen. I en dröm blir den ordlösa Marias sång begripelig (NÄ, s. 125–127). I en dröm förenas Pinon och pojken i berättarens barn-doms-hem i Västerbotten. Där kan de lyssna till himlaharpan, sången från telefonrådarna. Där kan pojken luta sig mot Pinons arm och vara ”nästan lycklig” (NÄ, s. 75–76). I drömmarna är det omöjliga möjligt. När texten överger sin verklighet för en annan ontologisk nivå överbryggas de avstånd, hinder och gränser som präglar berättarens kunskapssökande genom visioner av närhet, kärlek och kommunikation.

Nedstörtad ängel uppsöker och överskrider gränsen för vad man *kan* förstå, men den sätter också frågan om vad man *får* försöka förklara under lupp. I sin analys skönjer Stokstad ett ironiskt avstånd i berättarens hållning. Hon påtalar det kränkande i hans kunskapstörst, och också hans förkärlek för att framställa sig själv som en felkälla. I dessa element frammanas enligt henne ett tillitsbrott i förhållandet mellan romanens ”jag” och läsaren.²⁰⁷ I likhet med Stokstad uppfattar jag berättaren som central i romanens tematisering och hantering av sin egen etik. Vidare betraktar jag det faktum att vi har att göra med vad Gerard Genette skulle benämna en ’homodiegetisk berättare’ som avgörande för hur denna etiska problematik skrivs fram.²⁰⁸

James Phelan undersöker i *Living to Tell about it* (2005) de retoriska och etiska aspekterna av det han kallar ’character narration’ – den typ av berättande som uppstår då berättaren också uppträder som en karaktär i historien. Här dubbleras den retoriska situationen i och med att författaren begränsar perspektivet till ett synfält och en röst vars bevekelsegrunder inte nödvändigtvis sammanfaller med hans egna. Phelan hävdar att denna formmässiga logik har konsekvenser för våra känslomässiga reaktioner på såväl homodie-

206 McHale, 1987, s. 9–11.

207 Stokstad, 1994, s. 100–103.

208 Genette, 1980, s. 248.

getiska berättare som på de berättelser i vilka de uppträder.²⁰⁹ Genom att berättare och karaktär sammanfaller i jaget i *Nedstörtad ängel* blir berättandet mer än ren teknik. Det blir tematik. Jagberättaren är förstås en fiktion, och inte något fönster mot romanens faktiska tillkomst och författare. Men den fungerar ändå som en arena för att dryfta berättandet i stort och göra det gripbart, inte minst ur etisk synvinkel.

Berättarens sökande efter kunskap och hans intresse för andras livsöden möts av misstro och motstånd. Mrs Portitz, sjuksköterskan som skött om Pinon och Maria under deras sista tid, avbryter brevväxlingen med berättaren eftersom hon upplever hans intresse för dem som nästan sjukligt (NÄ, s. 26–27). Berättarens envetna försök att förstå kärleken, detta i grund och botten oförklarliga fenomen, framkallar ett vredesutbrott hos K:s hustru, och i en av hans drömmar förhåller sig Ruth B skeptisk till uppriktigheten i hans vilja till förståelse (NÄ, s. 11–12, 51). I de negativa och rentav fördömande reaktionerna på berättarens projekt aktualiseras etiska frågor som i högsta grad är relevanta också i relation till verket som helhet. Vilken rätt har någon att berätta en annans historia? Vilken förminskning och förenkling utsätter man det oförklarliga för när man försöker förklara det? Finns det bevekelsegrunder som berättigar dylika försök, och i så fall vilka? Här frammanas ett känslomässigt engagemang hos läsaren, ett tvång att bemöta verket inte bara som en artefakt utan också som en handling.

Enligt Bredsdorff är skuld den gemensamma nämnaren i samtliga relationer berättaren har till de övriga karaktärerna i romanen.²¹⁰ Det är lätt att hålla med honom, inte minst mot bakgrund av det nyss anförda. Men jag vill ändå påstå att relationerna i lika hög grad präglas av skyldighet. ”Andas fram mitt ansikte”, lyder uppmaningen på pojkens lapp (NÄ, s. 7). ”Glöm oss inte”, sjunger de ordlösa i rymdsången från himlaharpan (NÄ, s. 76). Jämte det omöjliga och kanske oförsvarliga i att försöka sätta ord på det oförklarliga – det som befinner sig utanför språkets och förståelsens räckvidd – avtecknar sig det likaså omöjliga och kanske oförsvarliga i att låta bli – den hållning som genljuder i den återkommande retoriska frågan ”om man inte försökte, var stode vi då?” (NÄ, s. 12). I försöket, den knaggliga väg kantad av berättarens felbarhet, tvivel och tillkortakommanden som *Nedstörtad ängel* stakar ut, tematiseras berättandets grundläggande bristfällighet. Men det tystnar inte. Det fortsätter envetet att teckna och överskrida gränserna för vad som

209 James Phelan, *Living to Tell about it: A Rhetoric and Ethics of Character Narration*, Cornell University Press, New York 2005, s. 1–5. Jag har valt att använda Genettes term ’homodiegetisk berättare’ eftersom den har en gångbar svensk översättning och enligt Phelan själv sammanfaller med hans ’character narrator’. Se Phelan, 2005, s. xi.

210 Bredsdorff, 1991, s. 210–211.

kan, får och måste kläs i ord. Visserligen vittnar även detta försök om skuld, men om en skuld som föds ur skyldighet, om den skuld som berättandet av nödvändighet producerar.

2.2 Monstret i människan och människan i monstret

Från utforskandet av romanens gränzoner i *Nedstörtad ängel* förflyttar jag mig nu till en annan textnivå: karaktären. I analysens fokus står Pasqual och Maria Pinon. Jag läser deras monstros dubbelgestalt som en 'figuration', som ett förkroppsligande av en alternativ subjektivitet. Genom att skärskåda både den subjektvision och den figurala strategi som framträder i Pasqual och Maria strävar jag efter att blottlägga den maktkritiska sprängkraften i karaktären. I avsnitt 2.3 väver jag sedan samman iakttagelserna med analysen av romanens kompositionsplan i föregående avsnitt. Målsättningen är att visa hur den brottnings med romanens gränser som utspelar sig i *Nedstörtad ängel* genljuder i Pasqual och Maria och den rannsaking och förskjutning av människans gräns som de förkroppsligar. Jag argumenterar för att deras kropp ger hela romanen en kropp, en fysisk förankring på ett subjektstilosofiskt spänningsfält som skärper de etiska implikationerna av romanens formspråk.

Den relevans dubbelkaraktären Pasqual och Maria tillskrivs av den tidigare forskningen skiftar från analys till analys. Här kan Bredsdorff och Ekselius sägas representera var sin ytterlighet. I Bredsdorffs läsning beskrivs Maria som en jättefinne i Pasquals panna. Bredsdorff tycks genomgående ovillig att ta Pasquals och Marias dubbla identitet på allvar. Deras fysiska monstrositet får stå tillbaka för det intresse Bredsdorff ägnar åt pojken och hans monstros gärningar. Enligt Bredsdorff är det pojken som med sina två till synes oförklarliga barnamord verkligen tänjer på gränserna för vad som kan betraktas som mänskligt.²¹¹ Ekselius, å sin sida, spårar avgörande mytologiska och djuppsykologiska innebörder i berättelsen om Pasqual och Maria. Hon ser bland mycket annat spår av Orfeus och Eurydike, av William Blakes dikt *The Marriage of Heaven and Hell* (1790) och av den jungianska teorin om *anima* och *animus*. Hon läser deras gestalt både som en bild av depression och melankoli och som en beskrivning av en individuationsprocess som leder till försoning.²¹² Ekselius ägnar särskild upp-

²¹¹ Bredsdorff, 1991, s. 203–208.

²¹² Ekselius, 1996, s. 212–281; 230–234, 237–240, 247–252, 262–268.

märksamhet åt Maria och föreslår till och med att det kan vara hon som är den egentliga huvudpersonen i romanen.²¹³ Varken Bredsdorffs aningen reduktiva tolkning eller Ekselius extensiva analys beaktar kroppslighetens avgörande roll i Pasquals och Marias monstrositet. De diskuterar heller inte den figurala aspekten av deras karaktär. För att fånga upp både vid-den och arten av Pasquals och Marias betydelse i romanen anser jag att det krävs en läsning som fokuserar på hur deras karaktär fungerar, snarare än på vad den står för. Det är en sådan läsning jag strävar efter att göra med hjälp av begreppet figuration.

Figurationer utmanar en förståelse av subjektet som enhetligt, autonomt, rationellt och underförstått manligt genom att erbjuda alternativa, politiskt medvetna visioner av subjektivitet.²¹⁴ Subjektets så kallade kris utgör här en viktig utgångspunkt. Det är dock, som Braidotti påpekar, endast inifrån den dominerande fallocentriska diskursen som denna kris kan betraktas som en kris. För dem som förvägrats en sådan position innebär den snarare en möjlighet att omformulera subjektiviteten och därmed själva grundvalarna för vad det innebär att tänka.²¹⁵ Det är här figurationerna kommer in. Som strategi är figurationen dubbel. Braidotti talar om en kombination av kritik och skapande. Figurationer uttrycker situerade och förkroppsligade subjektspositioner och utgör således materialistiska kartläggningar av subjektspostioner och de maktordningar som korsar och kringgärdar dem. Som Deleuze och Guattari påpekar är dock kartläggning något annat och mer än en kal-kerande reproduktion av ett givet original. Kartan konstruerar och skapar. I sin produktiva öppenhet tecknar den vägar och kopplingar, inte mot det givna, utan mot det experimentella.²¹⁶ Så äger också figurationens kritiska kartläggning en positiv, kreativ potential som alternativ, inkluderande vision av subjektivitet. Enligt Braidotti ska figurationer inte förväxlas med metafo- rer. Hon understryker figurationernas figurala dimension varmed de för- mår bryta igenom konventionella mönster för teoretisk representation och frigöra aktiva tillstånd av varat.²¹⁷ ”Figurations’ materially embody stages of metamorphosis of a subject position towards all that the phallogocentric system does *not* want it to become”, sammanfattar Braidotti figurationernas subversivt affirmativa potential.²¹⁸ Figurationer är följaktligen inga oskyldiga

213 Ekselius, 1996, s. 243–247, 243.

214 Braidotti, 1994, s. 1–8. För en mer utförlig diskussion av begreppet figuration, se teoribasens underavsnitt ”Karaktär, figuration, representation”.

215 Braidotti, 1991, s. 2–6.

216 Deleuze & Guattari, 2015, s. 30–31.

217 Braidotti, 2002a, s. 78 & Braidotti, 2011, s. 13–14.

218 Braidotti, 2002a, s. 13, kursiv i original.

bilder, utan potenta, situerade och förkroppsligade mönster för tanken som både förmår rannsaka begränsande definitioner av subjektet och staka ut alternativ.

Som strategi är figurationen dock inte begränsad till teorin. När Teresa de Lauretis vill synliggöra potentialen i figurationer vänder hon sig till feministisk skönlitteratur. Där finner hon kvinnskildringar som inte bara trotsar rådande förståelser av exempelvis genus och sexualitet, utan samtidigt konstruerar begreppslika figurer som stakar ut ett annat tänkande:

This is the sense in which these texts 'do' feminist theory and are not simply feminist fiction. *Beloved*, *Nightwood*, *The Female Man*, *Orlando*, and *The Lesbian Body* are more than titles or narrative images. They are conceptual figures, figurations of social and psychic spaces, of interhuman and intrahuman relations – conflicts, passions, fantasy and desire, conscious emotions and unconscious drives.²¹⁹

Jag vill visa att en aktiv, teoretisk dimension, lik den de Lauretis ser i dessa feministiska klassiker kan urskiljas också i *Nedstörtad ängel*. Jag vill synliggöra hur Enquists roman inte bara skildrar eller speglar, utan också *handlar* genom att skapa nya mönster för tanken. Med andra ord: hur den gör teori genom Pasqual och Maria.²²⁰ Vid sidan av figurationsbegreppet åberopar jag igen Erikssons kategorisering av monstrositeten i 'brist', 'överflöd', 'förskjutning' och 'sammansättning' som jag stödde mig på i föregående avsnitt.²²¹ Detta både för att få grepp om Pasquals och Marias monstrositet och för att skriva fram parallellerna mellan den figuration som kommer till uttryck i deras karaktär och det förverkligande av romangenren som *Nedstörtad ängel* utgör.

Annanhetens skepnad

När Pinon upptäcks av John Shideler, impresarion för en ambulerande cirkus, befinner han sig på djupet av en koppargruva i Mexiko. Det första intrycket han ger är både svårfångat och frånstötande:

219 Teresa de Lauretis, *Figures of Resistance: Essays in Feminist Theory*, red. Patricia White, University of Illinois Press, Chicago 2007, s. 258–259.

220 Man kan givetvis säga att litteraturen *aldrig* endast skildrar och speglar, utan att den aktivt kreativa aspekt jag här vill betona är en avgörande del av all litteratur. Det jag strävar efter att visa, med hjälp av begreppet figuration, är de komplexa sätt på vilka denna aspekt av litteraturen framhävs och tas i bruk i *Nedstörtad ängel*.

221 Eriksson, 2010, s. 45.

– Det är ingen människa, sa vägvisaren.

Det var en varelse, med ett slags huvud, ögon som blänkte mitt i det svarta. Huvudet var till större delen täckt av hår. Under huvudet fanns en bål, en hästliknande bringa, och extremiteter nästan liknande armar som avslutades med – var det hovar eller händer? Det gick inte att se, men plötsligt blev han medveten om stanken, den tunga genomträngande stank som gjorde det nästan omöjligt att andas.

– Det är ingen människa, sa vägvisaren. (NÄ, s. 13–14)

När Shideler konfronteras med Pinon konfronteras han med en varelse som undflyr definitioner. Pinon hålls fången som ett djur hålls fånet. Och det är som ett djur han betraktas. Hårigheten, stanken och den hästlika kroppen understryker det djuriska i hans uppenbarelse. Men extremiteterna som nästan framstår som armar och hovarna som kan vara händer pekar i en annan riktning. Varelsen uppvisar en blandning mellan mänskligt och djuriskt och aktualiserar därmed den variant av monstrositet som i Erikssons typologi benämns sammansättning. Sammansättningen hos Pinon ter sig hotfull, vilket ekar i vägvisarens konstaterande: ”Det är ingen människa”. I frasen, som upprepas likt ett mantra, tycks vägvisaren värja sig mot Pinons sammansatta skepnad genom att gång på gång understryka att den är av en annan sort än han själv. I vägvisarens sätt att tackla det han ser genom att negera det genljuder en vanlig tendens inom olika teoretiseringar av det monstrosa som märks också i vardagligt tal där monstret ofta ses som ett negativt begrepp, som en negation av en primär term.²²² I scenen i koppargruvan är människan primär. Denna position framträder mot bakgrund av Pinons håriga skepnad. Han tycks förkroppsliga ett hot som tvingar fram ett avståndstagande, en explicit gränsdragning kring människan.

Pinon görs till det andra i förhållande till vilket den första, det vill säga människan, avtecknar sig. Här framträder inte bara en binaritet, utan också en hierarkisk ordning. Pinon representerar en lägre sort, en pejorativ form av annanhet. Här kan man skönja det Braidotti benämner ’metafysisk kannibalism’, där ett subjekt när sig på vad det utesluter. Enligt Braidotti utgör monstret – liksom det feminina – ett idealiskt offer för metafysisk kannibalism och kan således tjäna till att belysa dominerande maktstrukturer inom västerländskt tänkande som bygger på ett strukturellt beroende där exempelvis normaliteten behöver monstrositeten för att framträda som normalitet.²²³ Både som idé och som bild är tanken om en metafysisk

²²² Eriksson, 2010, s. 39.

²²³ Braidotti, 2000, s. 164. Se också Braidotti, 2011, s 28–29. Termen ’metafysisk kannibalism’ har Braidotti hämtat från Ti-Grace Atkinsons *Amazon Odyssey*, Putnam, Kirkwood 1974. Själva idén är bekant från såväl Deleuze som Derrida och Irigaray. De har alla, utifrån sina

kannibalism talande i förhållande till beskrivningen av Pinons fångenskap i koppargruvan. Gruvarbetarna är vidskepliga. De tror att Pinon är ett barn av Satan och håller honom som gisslan till skydd mot ras. ”Likt en från himlen nedfallen ängel hölls han som gisslan mot ondskan själv”, beskrivs Pinon och hans funktion med en uppenbar anspelning på romantiteln (*NÄ*, s. 60). I egenskap av icke-människa har han tjudrats fast i koppargruvans buk i syfte att försvara arbetarnas existens. Såväl deras mänsklighet som deras liv framställs som avhängiga av Pinon. Genom att både ta avstånd från och sluka hans annanhet befäster gruvarbetarna sin egen primära position och tryggar dess fortlevnad.

Den metafysiska kannibalismen kastar inte bara ljus över förhållandet mellan gruvarbetarna och Pinon. Ett liknande mönster kan iakttagas i relationen mellan berättaren och Pinon. I skildringen av gastroskopiundersökningen som berättaren genomgår, som jag tangerat i föregående analysavsnitt, tecknas ett slags parallell till impressarions nedstigande i koppargruvan.²²⁴ Undersökningen återges som en upptäcktsfärd som utmynnar i ett slags uppenbarelse. En liten kamera sänks ner i berättarens mage. Genom bilden den förmedlar till honom rör han sig i sitt inre, genom svalget och matstrupen och ner i magsäcken. Där får berättaren syn på sig själv, så som han aldrig har sett sig själv förut: ”Jag såg. Det här var inte bara en människa, anatomi, utan det var jag själv” (*NÄ*, s. 29–31). Kameran uppsöker berättarens inre precis som impressarion uppsökte gruvans inre. När den når buken öppnar sig en ”underjordisk grotta” lik det grottrum i gruvan där Pinon hölls fången. I detta inre framträder berättarens jag.

Vid sidan om parallellerna mellan de två scenerna finns det ytterligare en detalj som förstärker kopplingen mellan Pinons roll i grottan och berättarens uppenbarelse. I en tidigare passage i boken talar berättaren om hur Pinon har börjat uppsöka honom i hans drömmar och beskriver honom då som: ”en liten kamerakula som sänks ner i mig, betraktar mig och mina gamla drömmar inifrån, vänligt och kritiskt” (*NÄ*, s. 20). Genom kamerakulan förflyttas Pinon från en grotta till en annan. På botten av berättarens buk gör han berättaren synlig för sig själv. Konturerna av hans subjektivitet behöver Pinon för att framträda. Likt gruvarbetarnas liv och mänsklighet är också berätt-

perspektiv, teoretiserat en hierarkisk organisering av skillnader kring ett dominerande subjekt. Ekselius diskuterar ett liknande mönster, förlagt till ett djuppsykologiskt plan, utifrån det snarlika begreppet ”melankolisk kannibalism” som beskriver hur barnets kärlekshat gentemot modern yttrar sig i en primitiv önskan att sluka henne. Modern förvandlas då till ett internaliserat och introjicerat objekt. Ekselius tolkar Maria som ett förkroppsligande av ett sådant inre objekt. Se Ekselius, 1996, s. 247–252.

224 Jfr avnitt 2.1 ”Bortom orden, genom orden” där scenen också tas upp.

tarens själv avhängigt av Pinon. När Pinons roll i koppargruvan genljuder i berättarens introspektion understryks gestaltens avgörande roll i romanens utforskning av subjektiviteten. Samtidigt kastar parallellen en skugga över berättarens projekt genom att teckna en koppling till gruvarbetarnas tvivelaktiga utnyttjande av Pinon. Här kan en metakommentar urskiljas, som vittnar om räddning och insikt, men också om skuld och offer – om en etisk problematik som genomsyrar gestaltningen av Pinon. Men här framträder också en tydlig skillnad. Berättaren varken förskjuter eller negerar Pinon. Istället tycks han bejaka det Pinon, i egenskap av kamerakula, har att visa: en uppenbarelse av självet som likt en figuration stakar ut ett nytt vetande.

Det faktum att Pinon hålls fången i en koppargruva både förstärker intrycket av sammansatthet och förebådar femininitetens avgörande roll i skildringen av hans monstrositet. I *The Death of Nature* beskriver miljöhistorikern Carolyn Merchant implikationerna av övergången från en organisk till en mekanistisk natursyn under tiden för den vetenskapliga revolutionen. Den förmoderna, organiska natursynen byggde på en föreställning om naturen som kvinnlig – som en välvillig modersgestalt eller som en vild och okontrollerbar kvinnlighet. Dessa föreställningar satte länge gränser för hur man nyttjade naturen, men de fick till slut ge vika för det mekaniskt orienterade synsättet som antingen eliminerade de kvinnliga principerna eller använde dem i exploaterande syfte. Merchant lyfter fram gruvdriften som en särskilt laddad näring i det här sammanhanget. Bilden av moder jord och hennes generativa roll tog sig uttryck i föreställningar om metallerna som foster som mognade i jordens livmoder. I linje med detta bildspråk uppfattades gruvan som en vagina. Ända in på 1700-talet frammanade dylika synsätt begränsningar kring gruvdriften som i olika hög grad betraktades som ett övergrepp på moder jord. Begränsningarna ersattes dock successivt av kommersiella intressen som betonade nödvändigheten av att utforska den kvinnliga jordens håll och skrymslen för mänsklighetens bästa. När syftet var att tjäna mannen eller kungariket kunde den tidigare begränsande kopplingen mellan gruvdrift och lust, mellan gruvan och kvinnokroppen, vändas i sin motsats.²²⁵

Pinon hålls bunden i koppargruvan. Gränsen mellan plats och person är diffus och för fram ännu en nivå av sammansättning i och kring hans gestalt. Pinon är bokstavligen fjättrad vid gruvan, vid en kvinnligt laddad jordiskhet. Mot bakgrund av gruvdriftens motsägelsefulla historia framstår den så kallade räddningen av Pinon som ambivalent och får drag av ett potentiellt övergrepp. Tränger Shideler för djupt i sin girighet? Eller helgar ändamålet,

225 Carolyn Merchant, *The Death of Nature: Women, Ecology and the Scientific Revolution* [1980], Harper & Row, New York 1989, s. 1–4, 25–40.

räddningen, medlen? Gruvans kvinnliga konnotationer förstärks ytterligare genom parallellerna till gastroskopiscenen. Som Ekselius påpekar har skildringen av gastroskopin ett sinnligt, erotiserande drag. Det fysiska inre som undersökningen uppenbarar, med dess öppningar, munnar och läppar, för tankarna till kvinnokroppen.²²⁶ I dessa parallella nedstiganden sammanlänkas jord och kropp och båda genomsyras av kvinnliga konnotationer. I kopplingen mellan Shidellers räddningsaktion och berättarens jakt på självsikt körs girighet och kunskapstörst, dominans och befrielse samman i en tvivelaktig rörelse genom det kroppsliga och kvinnliga.

Shideler befriar Pinon från fångenskapen i gruvan. Han tar honom med sig ut i dagsljuset och tvättar honom ren, varpå det mest uppenbara tecknet på Pinons monstrositet framträder:

Hans ena huvud, det nedre, var ett manshuvud, alldeles normalt, kanske till och med vackert. Sitt manshuvud bar han med sorgsen värdighet, alltid mycket högt och stelt. Han hade ett kraftigt skägg, som han ansade väl. Men ovanpå detta nedre huvud växte så ett annat huvud ut, det bröt sig fram som en knopp ur hans panna, eller som en fånge som förtvivlat försöker bryta sig igenom en fängelsemur, men misslyckas, och döms till livslång fångenskap, till hälften innesluten i muren.

Detta andra, övre, huvud var ett kvinnohuvud. (NÅ, s. 56–57)

Här har vi att göra med det som i Erikssons typologi kallas överflöd.²²⁷ Ett andra huvud gör Pinon till ett monster och rubbar hans i övrigt kontrollerade och värdiga framtoning. Detta andra huvud utgör inte bara en överflödig kroppsdel. Det är ett kvinnohuvud, och förser honom därmed med ett överflödigt kön. På så sätt understryks kopplingen mellan normaliteten hos Pinons nedre huvud och det faktum att det är ett manshuvud. Manligheten är den explicita norm som det andra, det kvinnliga huvudet bryter mot. Genom tiderna har monstret och kvinnan förenats i egenskap av tecken på skillnad. Det monstrosa har feminiserats och det kvinnliga har framställts som monstros.²²⁸ Det andra huvudet är ett tecken på en inbyggd skillnad och därigenom monstrositet. Monstrositeten förstärks av att detta huvud också representerar skillnad i form av ett andra kön, av *det* andra könet.

Det finns dock en gäckande ambivalens i beskrivningen av det övre huvudet. Först omtalas det som en knopp som bryter sig fram, en bild som konnoterar ett kraftfullt löfte om liv. Därefter förs en annan tolkning in som spe-

226 Ekselius, 1996, s. 252–254.

227 Eriksson, 2010, s. 45.

228 Braidotti, 2000, s. 162–165.

kulerar kring ett frigörelseförsök som strandat på gränsen mellan frihet och fångenskap. Det andra huvudet skildras som en fånge, dömd – likt Pinon i gruvan – till ett nedvärderat liv vid mänsklighetens gräns. Ambivalensen i beskrivningen för tankarna till grotesken så som Bachtin karaktäriserar den. Enligt honom bygger groteska bilder på en föreställning om kroppslig helhet och dess gränser – en helhet vars gränser på olika sätt förvrängs och överträds i det groteska. Den groteska kroppen är, menar Bachtin, en kropp i vardande, och här ges utväxter och förgreningar en särskild betydelse som bilder av positiv överdrift. I dessa går kroppen utöver sig själv och avlar en ny, som kanske till och med kan lösgöra sig och föra ett självständigt liv.²²⁹ I beskrivningen av det andra huvudet manifesteras en föreställning om helhet som, genom bilden av fångelsemuren, än en gång för tankarna till ett subjekt som avgränsar sig genom att lägga beslag på det underordnade andra. Men samtidigt tycks beskrivningen öppna sig mot en annan möjlighet. I egenskap av en positiv överdrift överskrider helheten sig själv. Den bär på en annan möjlighet som skymtar fram i bilden av knoppen, bäraren av ett liv som väntar på att få slå ut i blom. Denna aspekt understryks av att det är frågan om ett kvinnohuvud. Eller också kan man säga att bilden av knoppen framhäver ytterligare en betydelseladdning i det andra huvudets kön. Liket groteskens positiva överdrift konnoterar kvinnligheten i sig något livgivande som överskrider gränserna mellan kroppar och alstrar annat liv.

Bilden av knoppen i pannan ger Pasquals och Marias monstruositet ett rhizomatiskt drag. ”Knölar och utväxter är rhizom”, skriver nämligen Deleuze och Guattari.²³⁰ Mångfalden är en av de principer för rhizomet som de lyfter fram. Denna mångfald definieras genom sin utsida, genom de flyktlinjer varmed utsidan skiftar natur. De påpekar att rhizomet kan brista, eller söndras, var som helst, men bara för att börja om på nytt längs någon av sina linjer.²³¹ Maria – knoppen i pannan – söndrar enheten, men bär på ett löfte om liv. Hon tecknar en spirande början till en flyktlinje som vidgar konturen av Pasquals och hennes skepnad och skiftar fokus från kroppens och identitetens enhet och inre mot dess utsida, dess möjligheter till vidgning och förvandling. Deleuze och Guattari skriver om växternas visdom, om hur de, även när de har rötter, har en utsida som bildar rhizom, exempelvis med ett djur eller en människa.²³² Maria vittnar om en sådan växternas visdom, om utsidan, och dess förmåga att produktivt förgrenas mot nya föreningar.

229 Michail Bachtin, *Rabelais och skrottets historia. Francois Rabelais' verk och den folkliga kulturen under medeltiden och renässansen* [1965], övers. Lars Fyhr, Anthropolos, Gråbo 1986, s. 312–314.

230 Deleuze & Guattari, 2015, s. 22.

231 Deleuze & Guattari, 2015, s. 24–26.

232 Deleuze & Guattari, 2015, s. 29.

Pinons dubbelhuvud uppvisar också, för att återknyta till typologin över monstrositeter, en form av förskjutning. Denna framträder i ljuset av en annan berättelse i boken – berättelsen om Ruth Berlau. Precis som Pinon bär hon på ett andra huvud. Men i hennes fall är det frågan om ett manshuvud i gips. Och inte om vilket manshuvud som helst, utan om hennes tidigare älskare Bertolt Brechts huvud. Efter Brechts död har Berlau låtit göra en gipsavgjutning av hans dödsmask som hon bär med sig i en hattask och då och då tar fram och konverserar med (NÄ, s. 53–54). Berlau och hennes gipsavgjutning framstår som en parodi på den stereotypa könsordning där det själsliga, tankarna och förnuftet, tillskrivs mannen medan kvinnan reduceras till kropp. Pinons fysik, däremot, vänder på könsordningen. Här sitter kvinnligheten i huvudet och dessutom i det övre av de två huvudena. Kvinnligheten förskjuts och förhöjs och tillskrivs därmed en annan position och också ett annat värde.

Från denna position växer en annan person fram:

Man tänkte hela tiden på Pinon som ”han”. Människans gräns kunde ju bara dras på ett sätt: runt honom som helhet. Alltså ingick hon i honom.

Sen började man tänka på honom som ”de”. Anledningen var mycket enkel: man förstod, till sist, att så gjorde han själv. Han gav henne ett namn: Maria. Då förstod man. Då började också hon att existera. (NÄ, s. 58)

Vissa grundläggande antaganden beträffande människan kommer till uttryck när ”man” försöker teckna konturerna av Pinon. Människan antas utgöra en helhet, en enhet, och denna enhet uppfattas instinktivt som manlig. Dessa förväntningar trotsas och revideras när Pinon identifierar sitt andra huvud som en andra person. Han ger henne en egen existens och ett namn och på så sätt betonas ytterligare den inneboende skillnad Pasqual och Maria förkroppsligar.

Det sätt på vilket förväntningarna på enhet och manlighet synliggörs och gradvis utmanas i citatet ovan kan läsas som ett eko av hur karaktären Pinon växer fram i Enquists författarskap. Den mig veterligen tidigaste skymten man får av Pinon är i en kolumn i *Expressen* 1983. Under rubriken ”Humanismen är ett satans monster” reagerar Enquist på en predikan han har sett i amerikansk tv, där prästen manar till kamp mot humanismen. Kolumnen är en påminnelse om humanismens kontroversiella historia med rötter i satanismen och dess tro på människan.²³³ Merparten av kolumnen ägnas den

²³³ Enquist, 1983. Enquist förbiser här den kristna humanismen och bjuder således på en förklarad bild av humanismens historia. Den ensidiga fokuseringen på kopplingen mellan

tvehövdade Pinon. Redan här återger Enquist en ganska självsvåldig tolkning av hans liv, som i stora drag minner om den som återfinns i *Nedstörtad ängel*. Det andra huvudet beskrivs som en egen person och relationen mellan huvudena definieras som ett slags äktenskap. Precis som i romanen går de med i en satanistisk sekt, en monstrens kyrka. Följande år figurerar Pinon i novellen ”Ubrydelig kærlighed” i en antologi om olycklig kärlek. Här ligger fokus på relationen mellan Pinons huvuden, och berättelsen är långt densamma som i romanen, där flera passager från novellen återges så gott som ordagrant. Det finns dock en avgörande skillnad mellan romanen och de tidigare versionerna av berättelsen om Pinon. Det är först i romanen som Maria får sitt namn. I kolumnen är frågan om Marias namn ingen fråga. Hon har helt enkelt inget. I novellen, däremot, påtalas hennes namnlöshet explicit: ”han forklarede det med, at det aldrig var faldet ham ind at give hende et navn. Det behøvedes jo heller ikke. Det var egentlig ikke mange, der tænkte på dem som »dem«, som to”.²³⁴ Det som framstår som, först en underförstådd och senare en uttalad, försummelse i de tidigare versionerna ersätts i *Nedstörtad ängel* av en namngivning genom vilken Pasqual – och Enquist – framhäver Marias identitet som specifik.

Samtidigt tyder namnet i sig på att vi inte har att göra med vilken kvinna som helst. Det finns knappast ett mer laddat kvinnonamn i den västerländska kultursfären. Här kan man associera till jungfru Maria, hon som avlar fräl-saren, men också till Maria Magdalena, den fallna kvinnan, synderskan. Vidare får namnet en särskild laddning ur Enquists biografi, i och med att hans mamma hette Maria. Utan att här gå närmare in på de möjliga betydelseskikt som öppnar sig genom namnet, vill jag poängtera att det ger skildringen av Maria en särskild tyngd och allmängiltighet.²³⁵ Hon blir till ett slags urkvinna som inom sig omfattar sinsemellan motstridiga positioner, som jungfru och fallen, som moder och som inbegripen i en romantisk kärleksrelation. Genom henne tycks följaktligen hela kvinnligheten tematiseras.

Det betydelsemättade namnet framhäver den definierande aspekten av namngivandet. Genom namnet erkänner och synliggör Pasqual Marias existens, men samtidigt ringar han också in henne och förankrar henne i en traditionstyngd kvinnlighet. Här avtecknar sig Pasquals handling som en

satanism och humanism framhäver dock argumentationens etiska strävan att ställa marginalen i centrum och låta monstret framträda som människans mått.

234 Per Olov Enquist, ”Ubrydelig kærlighed”, övers. Kirsten Brostrøm, i *Den sorte rose. Seksten beretninger om ulykkelig kærlighed*, red. Bodil Wamberg, Centrum, Köpenhamn 1984, s. [87]–99; [87].

235 Jfr Ekselius, 1996, s. 244–245, som uppehåller sig vid namnet och dess möjliga religiösa och personpsykologiska innebörder och bland annat för fram en syn på Maria som en omvänd madonna.

parallell till det impressarion Shideler gör med Pasqual och Maria när han synliggör dem genom att definiera dem som ett kärlekspar som han förevisar på sin cirkus (NÄ, s. 56). Också Shideler ringar in. Han synliggör genom att definiera, genom att, som jag påpekade i föregående avsnitt, göra Pasqual och Maria till bärare av hans idé kärlek. Shideler är, som också framgått tidigare i analysen, en bluff så till vida att den biografi över Pinon som hans sägs ha skrivit inte existerar. Däremot existerar en studie i Enquists författarskap skriven av Ross Shideler: *Per Olov Enquist: A Critical Study*.²³⁶ Namnet vetter således mot författarskapet och inbjuder till kritiskt studium. Likt en kinesisk ask öppnar sig Pasquals namngivning av Maria mot andra benämningen i romanen och ytterst mot författaren. Namngivningens inneboende dubbelhet av att se och erkänna, men också definiera och ringa in, vidgar sig till en metafiktiv kommentar kring en etisk problematik som genomsyrar, inte bara hela verket, utan allt berättande.

Det är tack vare Pasqual som Maria blir någon. Men man kan också säga att det är *endast* genom honom som hon kan vara någon. Braidotti beskriver figurationer som kartografier över maktförhållanden.²³⁷ I Pasqual och Maria avtecknar sig en sådan kartografi, en materialistisk visualisering av en maktordning som är både patriarkal och logocentrisk. När Pasqual identifierar Maria som en person i sin egen rätt, genom att namnge henne, demonstrerar han samtidigt en förmåga som hon saknar, nämligen förmågan att tala, att namnge, kommunicera och därmed kontrollera sin egen subjektivitet:

Hon rörde sina läppar, men vad hon försökte säga, det kunde ingen tolka. Munnen var smal, mycket vackert tecknad, hon rörde ofta på läpparna. Ibland log hon. Ingen förstod. Det som munnen och läpparna försökte säga, det var obegripligt. Ljud kunde ju inte uppstå – hon hade varken lungor, strupe eller stämband. (NÄ, s. 68)

Ur Marias synvinkel betraktat handlar Pasquals och hennes monstrositet inte så mycket om överflöd som om brist. Det är Marias avsaknad av ett begripligt språk, kroppsligt förankrad i en brist på organ med vilka hon kunde producera ljud, som kringskär hennes subjektsposition och gör henne beroende av Pasqual. Marias situation liknar, som ovan tangerats, de subalternas omständigheter som Spivak teoretiserar kring. De subalternas underordnade annanhet tecknar gränsen för den dominerande västerländska diskursen. De är hänvisade till en position varifrån inget tal kan utgå och är därmed en närvaro som endast kan formuleras som en frånvaro, som en punkt där språk-

²³⁶ Shideler, 1984. Jfr avsnitt 2.1 "Bortom orden, genom orden".

²³⁷ Braidotti, 2011, s. 14.

ket tystnar. Spivak poängterar hur subalterniteten ytterligare skärps av den patriarkala könsordningen som försätter den subalternna kvinnan i ett än djupare mörker.²³⁸

I ljuset av Spivaks essä ter sig Pasqual och Maria som ett förkroppsligande av den språkliga diskursen och dess gränser. I figurationen de utgör avtecknar sig en problematisering av språk och berättande som genomsyrar hela *Nedstörtad ängel* och dess brottning med romanformens möjligheter och begränsningar.²³⁹ Pasquals tillgång till verbalspråket, hans förmåga att namnge och språkligt framställa Marias identitet demonstrerar språkets och berättandets kreativa makt. I Maria synliggörs begränsningarna i denna makt. Hon äger inte tillträde till verbalspråket. Hennes röst beskrivs som en sång som ljuder inuti Pasquals huvud. Den undflyr och överskrider verbalspråket och understryker dess begränsningar genom att representera ett område där det verbala berättandet kommer till korta. Sången blottlägger en sfär som berättandet kan synliggöra men inte omfatta.

I egenskap av figuration kan Pasqual och Maria sägas förkroppsliga en utmaning lik den som möter kvinnors skrivande i feministisk teori där kvinnliga erfarenheter och en historiskt sett manlig teoretisk tradition ska sammanjämkas. Denna paradoxala uppgift innebär enligt de Lauretis att feministisk teori måste kunna tala *både* mäns språk *och* kvinnors tystnad.²⁴⁰ Det är vad Pasqual och Maria bokstavligen gör i *Nedstörtad ängel*. Också detta mönster förenar dem med romanen i stort. Verbalspråket är genomgående ett männens språk i verket, medan det tystnar, tystas eller förvrängs hos kvinnorna. Berlau har skrivit en novellsamling, men när hon uppträder i romanen är det som en författare som har tystnat. K:s hustru ringer ordlösa samtal till sin man från sinnessjukhuset där hon är inlagd efter dotterns död, och K beskriver hennes tystnad som en ordlös sång i luren (NÄ, s. 25). Mrs Portitz, sjuksköterskan som hade hand om Pasqual och Maria den sista tiden, tystnar också. Hon avbryter brevväxlingen med berättaren och tycks därigenom vilja tysta hans nästan sjukliga intresse för Pasqual och Maria (NÄ, s. 26–27). Berättandets, språkets och förståelsens gräns löper genom kvinnorna. Det är kvinnorna som antingen utesluts av denna gräns eller också värnar om den. I gestaltningen av kvinnorna kläs en avsaknad av verbalspråk i ord. Detsamma gäller för skildringen av pojken, som utgör ett belysande undantag. I honom förenas ord och ordlöshet i vad som framstår som ett ogripbart kaos. Han är ingen kvinna, han är

238 Spivak, 1988, s. 283–287.

239 Jfr avsnitt 2.1 ”Bortom orden, genom orden”.

240 de Lauretis, 2007, s. 242.

tvärtom uttryckligen ”pojken”, men genom sina oförklarliga dåd uppfattas han som ett monster och delar på så sätt med bokens kvinnor rollen som en strukturellt underordnad annan.

I Pasqual och Maria förkroppsligas dock inte bara mäns språk och kvinnors tystnad. De framstår också som en kartläggning av möjligheter till mediering mellan språk och tystnad:

Han var den ende som kunnat förmedla. Han gjorde det inte. Var orsaken kärlek?

Man kan också tänka sig en annan möjlighet: att han på sätt och vis var rädd för henne, och därför inte vågade släppa ut hennes ord. Att det var därför han inte ville översätta hennes sång, eftersom den innehöll ett meddelande han inte tyckte om. Kanske försökte hon desperat, i hela sitt liv, hitta de munrörelser som skulle ersätta sången, och befria hennes ord från beroendet av honom.

Kanske var han rädd att då, på något sätt, förlora henne. Man kan tänka sig möjligheten att han älskade henne så mycket att han inte vågade. (NÄ, s. 71)

Maria är fången i sin oförmåga att uttrycka sig med ett begripligt språk. Pasqual och hans tillgång till språket framställs som den enda nyckeln som kunde befria hennes ord. Ändå vägrar han att förmedla hennes budskap, och den anledning som upprepade gånger förs fram som en möjlig orsak till hans vägran är kärlek. Vad är det för en kärlek som tar sig uttryck i ett sådant ängsligt beroende?

Bredsdorff anser att relationen mellan Pasqual och Maria inte är någon egentlig kärleksrelation, i egenskap av ett möte mellan människor. Istället tolkar han den som en gestaltning av egenkärlek.²⁴¹ Också Ekselius analys av förhållandet vetter inåt, mot psyket och dess tystnader.²⁴² Brynildsen ser Pasqual och Maria som en bild av oupplöslig kärlek som på grund av deras kropps monstrositet aldrig tillåts blir erotisk.²⁴³ Agrell, däremot, understryker vikten av att ta Marias identitet som en specifik person på allvar och hon läser deras relation som en illustration av ’agape’ som ett mellanmänniskt begrepp.²⁴⁴ Agape är, som flera tidigare uttolkare påpekat, ett nyckelord i *Nedstörtad ängel*. Föreställningen om en villkorslös kärlek är ett ledmotiv

241 Bredsdorff, 1991, s. 212–213.

242 Ekselius, 1996, s. 247–281.

243 Brynildsen, 2006, s. 47.

244 Agrell, 1993, s. 542–543 n. 88.

som i olika hög grad kan spåras i alla relationer romanen tecknar.²⁴⁵ Jag anser dock att agape-motivets centrala roll inte förtar relevansen av 'eros'. Också den sinnliga, mellanmännsliga kärleken har en avgörande roll i romanen, inte minst i skildringen av förhållandet mellan Pasqual och Maria. Att deras kropp, som Brynildsen påpekat, förhindrar en erotisk relation ser jag som en avgörande del av den kartläggning av kärleken som de förkroppsligar. I kraft av det faktum att Pasquals och Marias förhållande beskrivs som ett äktenskap verkar denna kartläggning ha något att säga om själva förutsättningarna för sinnlig kärlek mellan människor, mellan man och kvinna.

Enquist lyfter fram den här aspekten av förhållandet när han, nästan trettio år senare, kommenterar sin skildring av Pasqual och Maria i den självbiografiska *Liknelseboken* (2013). Den sinnliga, erotiska kärleken står här i förgrunden och verket bär, likt *Nedstörtad ängel*, undertiteln "En kärleksroman". I denna kärleksroman erinrar sig protagonisten Enquist sitt försök att "nästan vetenskapligt!" förklara Pasquals känsloliv. Den onda sång Maria sjunger i Pasquals huvud som hämnd för hans otrohet omtalar han som "sinnebilden av äktenskapets förtvivlan och normalitet!", och han frågar sig huruvida detta var "bilden av kärleken? Men vilken?"²⁴⁶ På ett för Enquist karaktäristiskt, motsägelsefullt vis åberopas Pasquals och Marias äktenskap i anknytning till en diskussion om kärlek. Detta samtidigt som frågan om huruvida deras relation verkligen utgör den definitiva "bilden av kärleken" lämnas öppen. I *Nedstörtad ängel* gestaltas dock deras relation som en kärleksrelation. Den förs fram som en tolkning och ett bud i frågan om kärleken. Vad är det då den säger?

Kärleken är ett centralt tema i Luce Irigarays teoretisering av könsskillnadens etik. Hon betraktar könsskillnaden som vår tids mest avgörande fråga, men konstaterar samtidigt att den förblir tystad i såväl filosofi som vetenskap och religion. Enligt henne är nämligen den könsskillnad som den fallogocentriska ordningen bygger på ingen egentlig skillnad. Irigaray påpekar att dikotomin man-kvinna inte består av två jämbördiga positioner, utan av ett skenbart neutralt subjekt och dess negation. I denna ordning reduceras kvinnan till plats. Hon blir till ett lokus för mannen och berövas därmed en

245 Bredsdorff, 1991, s. 219–222, diskuterar agape i *Nedstörtad ängel* i anknytning till Enquists roman *Sekonden* (1971, omarbetad pocketupplaga 1972) och hans drama *I Lodjurets timma* (1988). Han för fram tanken om att begreppet, hos Enquist, inte handlar om förhållandet till Gud, utan om förhållandet mellan människor – en idé som Agrell i sin tur läser in i gestaltningen av Pasqual och Maria. Också Brynildsen, 2006, s. 54–57, uppehåller sig vid agape, men i anknytning till relationen mellan pojken och K. Med utgångspunkt i Anders Nygrens klassiska verk *Eros och Agape* menar hon att en villkorslös och värdeskapande agape-kärlek förverkligas mellan pojken och K.

246 Per Olov Enquist, *Liknelseboken. En kärleksroman*, Norstedts, Stockholm 2013, s. 138.

egen subjektposition. Mannen, å sin sida, berövas sitt kön i universalitetens namn. Irigaray hävdar att denna brist på egentlig skillnad utplånar avståndet mellan man och kvinna och fjättrar dem vid varandra. Den etiska kärleken bygger enligt Irigaray på ett intersubjektivt möte, och ett sådant förutsätter i sin tur skillnad i form av två separata positioner.²⁴⁷ Betraktar man Pasquals och Marias förhållande i ljuset av Irigarays kritik av en fallogocentrisk köns-maktordning och dess konsekvenser för kärleken framträder ytterligare en manifestation av brist i deras skepnad, nämligen Marias avsaknad av en egen kropp. Braidotti poängterar genomgående subjektets kroppslighet. Inom den könskillnadsfeminism som hon i Irigarays efterföljd förespråkar och vidare-utvecklar betraktas kroppen som en skärningspunkt mellan det biologiska och det sociala, som en subjektivitetens tröskel.²⁴⁸ I Marias fall framträder kroppens funktion som subjektivitetens tröskel genom sin frånvaro. Marias kropp är ockuperad av Pasqual. Hon är berövad en egen plats och därför fången i honom, fastnaglad i en såväl språkligt som fysiskt kringkuren subjektposition.

Vid sidan om, och invävt i, kärleken lyfts rädslan fram som ett möjligt motiv till Pasquals vägran att översätta Marias sång. Han är rädd för dess budskap. Han är rädd för att förlora henne. Hans kärlek till henne gör honom rädd. Irigaray talar om mannens rädsla i sin analys av den patriarkala köns-maktordningens konsekvenser för kärleken:

[...] for fear of leaving her a subject-life of her own, which would entail his sometimes being her locus and her thing, in a dynamic inter-subjective process, man remains within a master-slave dialectic. He is ultimately the slave of a God on whom he bestows the qualities of an absolute master. He is secretly a slave to the power of the mother woman, which he subdues or destroys.

The mother woman remains the *place separated from its 'own' place*, a place deprived of a place of its own. She is or ceaselessly becomes the place of the other who cannot separate himself from it. Without her knowledge or volition, then, she threatens by what she lacks: a 'proper' place.²⁴⁹

Enligt Irigaray är det en rädsla för att själv tvingas axla rollen som plats eller objekt som får mannen att hålla fast vid herre-slav-dialektiken. I sin rädsla för att frige Maria upprätthåller Pasqual ett slags herre-slav-relation. Rollerna som herre och slav är dock inte fixerade. Det är en relation som också förslavar honom. Marias avsaknad av en egen kropp, hennes egenskap av en plats

247 Irigaray, 1991, s. [166]–176.

248 Braidotti, 1994, s. 180–182.

249 Irigaray, 1991, s. 169, kursiv i original.

berövad sin egen plats, understryker Pasquals kroppslighet. Han blir paradoxalt nog hennes plats, medan hon upphöjs och blir närmast helig. Genom Marias kroppslösa närvaro som ett huvud på hans panna fjättras han vid sin monstruösa kropp och i förlängningen vid det jordiska, vid koppargruvan och den kringresande cirkusen. Om det var Pasqual som gav Maria ett liv och en existens genom att se henne och ge henne ett namn, kan man säga att det är Maria som, omedvetet, bestämmer över hans liv genom sin brist på kropp och språk.

Irigarays idé om hur kvinnan blir till ett hot genom den plats hon saknar är belysande inte bara i relation till Marias kroppslöshet och dess konsekvenser för Pasqual, utan också i förhållande till hennes avsaknad av en plats i språket. Den ordlösa sång Maria sjunger inuti Pasquals huvud ter sig uttryckligen som ett hot. Han är insnärjd i den. I hans rädsla för att förmedla den, för att släppa den fri, ligger en rädsla för att släppa henne fri, för att förlora det grepp om henne som deras symbiotiska kärlek säkrar. Samtidigt är det för att de är insnärjda i varandra som de aldrig kan mötas. Pasqual sörjer över att han aldrig ska komma åt att kyssa Maria (NÄ, s. 81). Han behöver en spegel för att kunna se henne (NÄ, s. 64–65). Den brist på inbördes avstånd som de förkroppsligar öppnar sig som ett gap mellan dem.

Pasquals kärleksaffär med en annan kvinna blir en vändpunkt i deras förhållande. Han förälskar sig i en av kvinnorna på cirkusen. Han försöker rymma tillsammans med henne, men tvingas återvända och plågas nästan till döds av den onda sång den övergivna Maria sjunger i hans huvud (NÄ, s. 93–99). Efter den här episoden förlikar de sig med sin situation. Maria slutar sjunga ont. Och trots att Pasqual fortfarande inte förmedlar hennes sång börjar han lyssna till den. Här kan man tydligast urskilja den agapistiska aspekten av deras relation i form av en ömsesidig förlåtelse som inte fullt ut förtjänats, men ändå förverkligas. Klyftan mellan dem, som deras symbiotiska kärlek öppnat, utplånas aldrig. Men genom ömsesidig erkänsla och respekt lyckas de överbrygga den. Ur deras monstruösa existens föds en monstruös kärlek, på gränsen mellan fångenskap och intersubjektivt möte.

I figurans spår

Det finns ett komplext religiöst stråk i gestaltningen av Pasqual och Maria. Detta framträder inte minst i deras monstruösa kärlek vars paradoxala väsen genomsyrar skildringen av deras död. Det är i dödsscenen Pasqual och Maria introduceras i romanen, med en beskrivning av deras utdragna dödsögonblick. Pasqual dör åtta minuter före Maria och hon blir kvar: ”Fri. Eller

ensam.” (NÄ s. 8). ”Hur lång tid är åtta minuter?”, frågar sig berättaren med en retorisk fråga som inbjuder också läsaren till begrundan och ger de åtta minuterna en särskild laddning och tyngd (NÄ s. 8). I dödsögonblicket lös-görs Maria från Pasqual för en svinnande kort tid, eller en liten evighet – siffran åtta delar ju form med tecknet för evigheten. I åtta minuter är hon fri, eller också efterlämnad och ensam. Motsägelsefullheten kvarstår. De åtta minuterna framhäver inte bara kärlekens motsägelsefullhet, utan också mot-sägelsefullheten i figurationen Pasqual och Maria. I dödsögonblicket fram-hävs Pasquals immanens, hans kroppsliga förgänglighet. Marias åtta minuter ensam i livet, fri från beroendet av Pasquals kropp, för däremot tankarna till transcendensen och betonar hennes drag av helighet. Men vad är det för en helighet hon representerar?

När Ekselius diskuterar Pasqual och Maria i ljuset av Orfeusmyten kom-mer hon in på gnosticismen och dess tanke om kroppen som en bärare av ett oförstörbart gudomligt element. Enligt Ekselius skulle det vara att dra paral-lellen för långt att betrakta Maria som den oförstörbara gudomliga gnistan. Samtidigt poängterar hon att Marias renhet i kombination med hennes namn ger hennes gestalt en aura av helighet.²⁵⁰ Jag håller med Ekselius, både i hen-nes iakttagelser av Marias helighet och i hennes reservation inför tolkningen av Maria som den gudomliga gnistan. Däremot anser jag att det finns en an-nan gnostisk föreställning som ytterligare kunde belysa arten av hennes he-lighet. Denna föreställning låter sig anas i Ekselius diskussion av romanens intertextuella kopplingar till Blakes dikt *The Marriage of Heaven and Hell* där skapelsen tecknas som en förening av motpoler som varken upphäver varan-dra eller inordnas i en dialektisk process. Hos Blake befinner sig motsatserna i ett dynamiskt samspel av skapande spänning. Skillnaderna ska inte utplå-nas. Den ena polen ska inte värderas högre än den andra. Istället ska polerna förenas i jämbördig förmälning. Enligt Ekselius genomströmmar denna strä-van efter förening berättelsen om Pasqual och Maria och deras äktenskap. Här finns också en koppling till gnosticismen som Ekselius lyfter fram ge-nom Blake och hans influenser från mystikern Jacob Böhme som i sin tur var djupt präglad av gnosticismen.²⁵¹ Ekselius intertextuella tolkning blottlägger centrala aspekter av Pasquals och Marias förhållande. Frågan är dock om det inte finns mer att vinna ur kopplingen till gnosticismen. Jag undrar om inte gestaltningen av Marias utpräglade motsägelsefullhet i kombination med hennes åtta, fria eller ensamma, minuter i livet kan läsas som en anspelning på gnosticismen och mer specifikt dess Sophia-figur.

250 Ekselius, 1996, s. 232.

251 Ekselius, 1996, s. 237–239.

Inom tidig, monistisk gnosticism betraktades gud som androgyn, som en dyad av motsatser. Vissa gnostiska kristna tillbad följaktligen både en fader och en moder när de bad till gud. Den gudomliga modern kallades Sophia, efter det grekiska ordet för visdom. Merchant skriver om hur den tidiga gnosticismens idé om en förening av motsatser och om jämlikhet mellan kvinnliga och manliga principer under renässansen erbjöd ett alternativ till den hierarkiska synen på kvinnan som en underordnad andra. Denna alternativa, sammansatta kvinnosyn kan urskiljas i Sophia-figuren som även bär på en koppling till talet åtta.²⁵² Det finns många myter om Sophia. Hon betraktas både som en feminin aspekt av gud, som en modersgestalt och som en sköka. Hon är en skapare och en gudom som befinner sig strax nedanom den ursprungliga, onämnbare guden, i en åttonde sfär. Från denna sfär härstammar en annan benämning för henne: Ogdoad. Sophia är dock också en fallen gudom. I ett försök att bryta barriären mellan sig och den högsta, onämnbare gudomen, rubbade hon den existerande ordningen, föll och gav därigenom upphov till den materiella världen.²⁵³ Ett eko av Sophias motsägelsefulla kvinnlighet, av hennes position i mellanrummet mellan absolut helighet och materialitet, i en sfär som uttryckligen benämns den åttonde, ljunder i Marias gestalt. I berättelsen om hennes fall öppnar sig en annan möjlig undertext till den nedstörtade ängeln.

De många beröringspunkterna med Sophia-figuren bidrar till att understryka Pasquals och Marias sammansatthet ytterligare. Här finns skäl att återknyta till kategorin sammansättning i Erikssons typologi över monstrositeter. Innan den moderna teratologin med Isidore Geoffroy Saint-Hilaire i spetsen inordnade anomalierna i ett vetenskapligt system sågs de sammansatta monstren som de verkligt svåra fallen och gick under benämningen monstrens monster.²⁵⁴ Även för Geoffroy Saint-Hilaire var sammansättning en förutsättning för monstrositetbenämningen som han dock använde sparsamt.²⁵⁵ Sammansättningen intar alltså en särställning bland monstrositeterna. De sammansatta monstren är de komplexa fallen, de verkliga monstren. På ett liknande sätt kan man säga att sammansättningen intar en särställning i figurationen Pasqual och Maria. Den framstår som själva kärnan i, eller kanske snarare vidden av deras

252 Merchant, 1989, s. 16–18.

253 Hans Jonas, *The Gnostic Religion: The Message of the Alien God and the Beginnings of Christianity*, Beacon Press, Boston 1958, s. 176–191.

254 Eriksson, 2010, s. 18.

255 Eriksson, 2010, s. 11, 399–400. Geoffroy Saint-Hilaires kategorisering av anomalier tecknar en stigande grad av avvikelse. Enkla anomalier kallar han varieteter eller missbildningar, beroende på hur allvarliga de är. De sammansatta, eller komplexa, anomalierna benämner han heterotaxier och, i riktigt svåra fall, monstrositeter.

monstruositet. Romanen igenom undflyr Pasqual och Maria entydiga definitioner. I det stora och det lilla framstår de som en sammansättning av motsatser som trotsar enhet och likhet till förmån för en helhet bestående av skillnader.

Det religiösa stråket i gestaltningen av Pasqual och Maria framträder som tydligast när de mot slutet av sina liv har försonats med både sin belägenhet och sin kärlek och går med i en satanistisk sekt vars tro sägs vara humanistisk. Nästan alla församlingsmedlemmar är i likhet med Pasqual och Maria vanskapta, och deras mänsklighet har därför blivit ifrågasatt. Till försvar för människan använder de nu, i sin tur, sig själva. De för fram sig själva som ett svar på frågan om vad en människa är (NÅ, s. 120–122). I denna monsterkyrka placerar sig Pasqual och Maria således än en gång vid människans gräns, till människans försvar. Här är de dock inte tjudrade vid en position av pejorativ annanhet, som de var nere i koppargruvan. Här står deras monstruositet i jämnhöjd med människan, det är den som utgör människans mått, och det är de själva som har påtagit sig uppdraget att försvara människan sådan hon framstår utifrån den yttersta gränsen, från den monstruositet de själva förkroppsligar.

I figurationen förenas, enligt Braidotti, kritik och skapande.²⁵⁶ Figurationen är både ett verktyg för att skärskåda och ifrågasätta normerande subjekt föreställningar och ett sätt att tänka bortom dessa, att formulera alternativ. I Pasquals och Marias kroppsliga monstruositet frammanas en kraftfull kritik. Genom sammansättning grumlar den gränsen mellan humant och inhumant, djur och människa. Genom det andra, överflödiga huvudet och det överflöd av kön och identitet som det inbegriper understryks och undermineras subjektets enhet och universalitet. Genom en förskjutning av värdeladdningen i såväl kvinnligheten som monstruositeten synliggörs och rubbas rådande maktordningar. Och genom brist, på röst och kropp, illustreras och problematiseras språkets och subjektivitetens yttersta gränser. I egenskap av en figuration belyser Pasqual och Maria det exkluderande krav på likhet som präglar såväl bilden av människan som en avbild av en ofelbar gud och dess sekulariserade avkomma, det förnuftsstyrda, autonoma och enhetliga subjektet. Men denna figuration har också, vilket kanske är än viktigare, en kreativ potential. Pasqual och Maria fungerar som en startpunkt för en omformulering av subjektiviteten. Här blir figurationens figurala dimension avgörande. Därmed avtecknar sig ytterligare ett sätt på vilket en förmodern, religiöst förankrad tradition aktualiseras i gestaltningen av Pasqual och Maria.

Som nämnts både i teoribasen och i avsnittet om den tidigare Enquist-

256 Braidotti, 2011, s. 217.

forskningen tar Agrell upp Enquists användning av en figural teknik inom ramen för den analys hon gör av *Hess*. Det mest utpräglade exemplet på detta hittar hon i *Nedstörtad ängel*, och mer specifikt i skildringen av Pasqual och Maria. Enligt henne talar det faktum att de explicit omtalas som ett emblem, i kombination med Pinons historiska existens utanför fiktionen, för att de befinner sig på en annan realitetsnivå än romanen i övrigt och därför bör läsas som en 'figura' i kristologisk mening.²⁵⁷ Figuran utgör, i Erich Auerbachs beskrivning: "something real and historical which announces something else that is also real and historical".²⁵⁸ Den förenar med andra ord en realitet med en annan genom en förebådan. Ursprungligen härstammar figuran från den kristna realismen och dess radikalrealistiska sätt att tolka gamla testamentet som en prefiguration av nya testamentet. Inom denna tradition omfattades en syn på den figurala profetian som en historisk realitet där såväl figuran som dess uppfyllelse tolkas konkret och inte bildligt: ordet skulle bli kött.²⁵⁹ I figuran och dess upprinnelse kan man spåra mönster som går igen som centrala element såväl i det feministiska figurationstänkandet som i *Nedstörtad ängel*.

Braidotti betonar figurationens figurala dimension. Hon skriver om hur figurationer överskrider teoretisk representation i konventionell bemärkelse och frigör aktiva sätt att vara.²⁶⁰ I samma anda återknyter Donna Haraway explicit till den kristna realismen när hon skriver fram sin syn på figurationer och deras sprängkraft: "Following Erich Auerbach's arguments in *Mimesis* (1953), I consider figures to be potent, embodied – incarnated, if you will – fictions that collect up the people in a story that tends to fulfillment, to an ending that redeems and restores meaning in a salvation history".²⁶¹ Den omformulering av subjektet som skrivs fram genom Pasqual och Maria är, som jag ovan illustrerat, i högsta grad förkroppsligad. I och genom dem förenas romanens karaktärer i en frälsningshistoria som både uttalas och sammanfattas i verkets slutscen. Det är en scen som vittnar om ett förverkligande av en vision och därmed om figurationens operationella realitet.

Nedstörtad ängel slutar i en dröm som berättaren drömmer. Där har bokens nyckelpersoner begett sig ut på en expedition över en isslätt. De är på jakt efter svaret på den fråga som hela romanen har brottats med att formulera – frågan om berättarens egen mänsklighet. Pasqual och Maria går

257 Agrell, 1993, s. 297, 542 n. 88, jfr Enquist, 1985, s. 56 & Bogdan, 1990, s. 84–85.

258 Auerbach, 1984, s. 29.

259 Auerbach, 1984, s. 30–33.

260 Braidotti, 2002a, s. 78 & 2011, s. 13–14.

261 Donna Haraway, *The Haraway Reader*, Routledge, London & New York 2004, s. 243. Det synsätt Auerbach ger uttryck för i *Mimesis* överensstämmer med det han för fram i den mer utbroderade essän "Figura" som jag återoppar här.

först och visar vägen för resten av expeditionen. Det är i kölvattnet av den monstruösa subjektivitet de förkroppsligar som följande syn på människan avtecknar sig: "Ruth och pojken och K och hans hustru och jag och Pasqual och Maria. Tillsammans var vi en människa" (NÄ, s. 141). Genom denna mångfald av skillnader, av monster och människa, man och kvinna, kropp och själ, själv och annan blir det otänkbara gripbart. Den erbjuder en förståelse av subjektet som en växande och inkluderande kontur i vilken berättaren slutligen finner sig själv.

2.3 En söm av skillnader

I romanens fjärde kapitel, "Sången om björntråden", återger berättaren sjukskötaren Helen Portitz historia om vad som hände med Pasquals och Marias kvarlevor efter deras död. Portitz hade vakat med Pasqual och Maria på dödsbädden, och när allting var över hade hon gått hem och sovit. När hon återvände till sjukhuset var det för att upptäcka att man hade sågat loss deras huvud från kroppen, synbarligen i avsikt att använda det i vetenskapliga syften. Upprörd över den förnedrande behandlingen av deras kvarlevor gick Portitz till sjukhusledningen och krävde att Pasqual och Maria skulle begravas anständigt, i sin helhet. Det senare ombesörjde hon själv, med hjälp av björntråd och en stoppnål som hon hittat i sin handväska:

Hon hade tagit Pinons och Marias huvud, satt det mot halsen, och så helt enkelt börjat sy.

Det hade tagit nästan en halvtimme. Långsamt och mycket mödosamt hade hon träcklat fast huvudet vid kroppen med stoppnålen, som hon böjt i en krok. Till slut hade hon tyckt det blev ganska fint. Runt halsen sträckte sig en sicksacklinje som såg rätt egendomlig ut, men huvudet satt fast, och när hon band en gasbinda runt halsen kunde ju ingen se något. (NÄ, s. 108–109)

I den mödosamt träcklade sicksacklinjen som fäster huvudet vid kroppen ser jag en parallell till det sätt på vilket romanens bärande formmässiga och tematiska idéer förkroppsligas i Pasqual och Maria. Liket stygn under en gasbinda löper en söm mellan *Nedstörtad ängel* som ett förverkligande av romanen och gestaltningen av Pasqual och Maria. Denna söm förenar roman och kropp och ger *Nedstörtad ängel* en fysisk förankring som skärper de etiska implikationerna av romanens berättarteknik. I det följande strävar jag efter att synliggöra den här sömmen genom att summera huvudpunkterna i

de analyser jag har gjort i avsnitt 2.1 och 2.2 och lyfta fram beröringspunkterna dem emellan.

Med hjälp av Erikssons kategorisering av monstrositetens uttryck i 'sammansättning', 'överflöd', 'förskjutning' och 'brist' av exempelvis lemmar eller organ har jag kunnat urskilja monstrosa drag på såväl genre- som karaktärsnivå. *Nedstörtad ängel* uppvisar en sammansättning mellan olika konstformer. Romanen vidgar och utmanar verbalspråket genom att uppsöka och ta färg av musikens och bildens sfärer. Samtidigt är och förblir verbalspråket romanens enda medium. Sammansättningen röjer en enhet. Den synliggör både språkets förmåga och oförmåga att överskrida sig självt, och uppenbarar därigenom ytterligare en nivå av sammansatthet i denna språkets paradoxalitet. Också den nedstörtade ängeln, Pinon, ger prov på sammansättning. Han framstår som en hybrid som utmanar gränserna för det mänskliga genom sin närhet till det djuriska och till den fysiska omgivningen. I egenskap av gränsvarelse både synliggör och trotsar han förväntningar på enhet och helhet. Han blottar en exkluderande definition av det mänskliga som livnär sig på de skillnader den utesluter.

Om närheten är utmärkande för romangenren odlar *Nedstörtad ängel* ett överflöd av dess motsats genom en utpräglad distans i förhållande till historierna som återberättas. Avstånden i tid och rum framhävs till följd av den tematiseringen av berättandet som ställs i förgrunden. I förhållande till jagberättaren drivs däremot närheten, till läsaren och till de andra gestalterna, så långt att den får en distanserande effekt i och med att berättarens identitet blir svår att urskilja och avgränsa. Gränsen mellan identiteter utmanas också i Pinons gestalt vars andra, överflödiga, huvud, förser honom med en överflödig identitet och ett överflödigt kön. Detta överflöd synliggör en patriarkal könsordning där enheten och manligheten bildar det mänskligas underförstådda norm.

Positionerna inom denna könsordning skrivs inte bara fram, de förskjuts också. I sin upphöjda kroppslöshet avskärmas Maria från de sfärer som traditionellt betraktas som kvinnliga. Detta medan Pasqual, som en konsekvens av den monstrositet hennes huvud förser honom med, fjättras vid det kroppsliga, vid den kvinnligt laddade immanensen. På ett likartat sätt omförhandlas intrigens roll i romanen. Närvaron av flera berättelser vars inbördes organisering varken tar hänsyn till kausala eller kronologiska förlopp utan bildar en rhizomatisk väv av möjliga relationer utmanar ett traditionellt intrigdrivet berättande. I jagberättarens förhållningssätt till de olika berättelserna framträder dock likafullt en intrig – en berättelse om själva berättandet som en undersökning. Så som den patriarkala könsordningen synliggörs, rubbas och förskjuts i Pasquals och Marias gestalt, utmanas också intri-

gens ordning genom förskjutning. Dessa förskjutningar förmår omförhandla ordningens inbördes positioner, men inte utplåna själva ordningen. Den avterritorialiserande rörelsen bär på en återterritorialisering, både i fråga om intrigen och i fråga om könsmaktordningen.

Betraktad som en undersökning är dock berättarens projekt bemängt med brister. Såväl frågan den kretsar kring, språket den bygger på och förståelsen den skapar framställs som bristfälliga. Den yttersta stötestenen i berättarens kunskapssökande – de ordlösa andra – förkroppsligas i Maria, och närmare bestämt i hennes brist på språk och kropp. Dessa brister vittnar om en kringskuren subjektivitet som dels framhäver Pasquals förmåga att erkänna hennes existens genom att ge henne ett namn, och dels synliggör de potentiellt fjättrande konsekvenserna av benämmandet. I Pasquals och Marias relation aktualiseras frågan om vems talan som kan föras och av vem. Det är en problematik som genomsyrar hela romanen och som också låter sig urskiljas i historien om Pasquals och Marias kvarlevor. När Portitz återfinner huvudet avskilt från kroppen, i syfte att tjäna vetenskapen, upprörs hon över att Pinon och hans hustru ska fortsätta att bli betraktade av eftervärlden. Det är denna förnedring hon vill bespara dem genom att träckla fast deras i vetenskapligt syfte avsågade huvud och förvissa sig om att de får en anständig begravning (NÄ, s. 107). Här framträder en metakommentar som sätter de etiska implikationerna av Enquists romanprojekt under lupp. I *Nedstörtad ängel* företas en undersökning, om än bristfällig, där den hädangångna Pinon får agera blickfång och material. Den gräns Portitz värnar om genom att sy samman och begrava Pasqual och Maria är en gräns romanen både bevakar och överskrider.

Spivak intar en kritisk hållning till diskursen om subjektets kris och förhåller sig skeptisk till tanken på att diskursens underordnade andra ska kunna göra sig hörda bland ruinerna av ett nedmonterat subjekt. Hon ser en risk för att en sådan strävan tvärtom frammanar en ny, skenbart universell och neutral subjektsposition vars överordnade position underbyggs av själva föreställningen om att de andras röst kan göras hörbar. Hon talar därför för vikten av att utforska den position från vilken diskursen utgår.²⁶² I *Nedstörtad ängel* tematiseras och problematiseras berättandet självt. Den metafiktiva ansatsen avkräver en kritisk hållning av läsaren, i förhållande till såväl berättaren som författaren och romanen i stort. I kombination med närvaron av ordlösa röster och icke verbala konstformer vittnar metafiktiviteten om hur Enquist i sin fiktion intar en hållning lik den Spivak förespråkar. *Nedstörtad ängel* präglas av en dekonstruktiv självrannsakan. Närvaron av andra karak-

262 Spivak, 1988, s. 271–280, 288–289, 308.

tärer vittnar i lika hög grad om avstånd och frånvaro. I förgrunden befinner sig en berättare, som genom återkommande anspelningar på författaren Enquist framstår som ett försök att konstnärligt gestalta det själv ur vilket romanens diskurs härstammar.

Lika viktigt är dock det sätt på vilket denna gestaltning förmår överskrida både självet och representationen. Berättaren framträder i och genom andra. Hans själv avbildas inte, det *blir till* i romanen, i dess väv av sammanlänkade berättelser. I *Nedstörtad ängel* avtecknar sig en inkluderande vision av subjektiviteten där motstridiga element sys samman utan att upphäva varandra. Här framträder en skapelse lik Helen Portitz mödosamt sammantråcklade helhet av huvud *och* kropp. Det är denna vision som förkroppsligas i figurationen Pasqual och Maria. I deras monstruösa förening av enhet och skillnad, kvinnligt och manligt, monster och människa, immanens och transcendens, språk och ordlöshet, frigörs en tankekropp, en aktiv teoretisk realitet där ordet, som i figuren, blir kött.

I spänningen mellan dekonstruktiv självvrannsakan och inkarnerad vision förenar *Nedstörtad ängel* två inbördes motstridiga hållningar. I linje med romanens inkluderande hållning till skillnader löper de sida vid sida, åtskilda men sammantråcklade. Berättandets förutsättningar skärskådas och punkteras, men samtidigt demonstreras dess möjligheter i en produktiv grundparadox som bidrar till romanens sammansatthet och understryker dess monstruositet.

3 HISTORIA I RÖRELSE

– *Livläkarens besök* (1999)

I *Livläkarens besök* närmar sig Enquist upplysningens stora berättelse genom ett partikulärt historiskt skeende: den tyska upplysningsmannen Johann Friedrich Struensees tid som livläkare för kung Christian den sjunde i det enväldiga kungadömet Danmark. Under fyra år vid hovet, 1768 till 1772, genomförde Struensee en skrivbordsrevolution i upplysningens anda. Han hade även ett kärleksförhållande till landets drottning, vilket ledde till att han avrättades och att revolutionen kom av sig. Episoden blir i *Livläkarens besök* till en bärare av typiska enquistka teman, men den rör också om bland dem. Den både underställs enquistka berättartekniska grepp och förnyar dem. I Enquists tappning blir den danska revolutionen en arena både för en dagsaktuell idédiskussion och för en utforskning av berättandet självt som, vill jag hävda, löper samman i en och samma smärtpunkt. De förenas av frågan om vad en människa är och genererar en berättelse om vad hon kan bli.

”Upplysningen är människans seger över hennes självförvållade omyndighet”, heter det i ett känt citat av Immanuel Kant från 1783, som också står som epigraf i romanen.²⁶³ Genom Struensees skrivbordsrevolution ställer romanen upplysningen under lupp. Den erbjuder en koncentrerad iscensättning av mänsklighetens kliv in i moderniteten, av den omvärdering av människan och hennes position i världen som upplysningen inneburit. Vid sidan om Kants frihetsförklaring för människan finns dock ytterligare en epigraf i romanen:

263 I sin helhet lyder citatet i epigrafen: ”Upplysning är människans seger över hennes självförvållade omyndighet. Omyndighet är avsaknaden av förmåga att använda sitt eget förstånd utan någon annans ledning. Självförvållad är denna omyndighet, när orsaken inte är brist på förstånd, men brist på mod att använda förståndet. Till upplysning kräves intet annat än frihet, den frihet som innebär att i varje avseende göra offentligt bruk av sitt förnuft. Ty det är varje människas kall att tänka själv.” (LB, s. [5])

Konungen anförtrodde mig att det var en kvinna som på ett hemlighetsfullt sätt styrde Universum. Likaledes, att det funnes en krets av män som utvalts att göra allt ont i världen, och att det bland dem funnes sju, varav han var en, som var särdeles utsedda. Fattade han vänskap för någon berodde det på att också denne tillhörde denna utvalda krets. (LB, s. [5])

Beskrivningen av Christian den sjundes förvirrade föreställningar tillskrivs U. A. Holstein, men huruvida den härrör från honom är oklart.²⁶⁴ Tankarna om hemlighetsfull kvinnomakt, ödesbestämmdhet och ondska vittnar om irrationella krafter utom räckhåll för den förnuftsstyrda människa som Kant förklarar fri. Sammantagna frammanar texterna en paradoxal dubbelhet, två inbördes motstridiga ytterligheter mellan vilka romanen rör sig.

Dubbelheten kan betraktas som ett försök att komplicera bilden av upplysningen. Framstegstanken, tilltron till ett universellt förnuft, jakten på enheten i det komplexa och skärpningen av den västerländska tanketraditionens dualistiska logik är aspekter av upplysningen som ofta lyfts fram.²⁶⁵ De har betonats och kritiserats inom 1900-talets filosofiska diskussion, och särskilt inom poststrukturalismen. Denna bild av upplysningen har dock nödvändigtvis inte så mycket att göra med upplysningen som historisk epok. Den säger mer om de filosofiska skolor från vilka kritiken härrör, om deras samtid och den motpart de behöver till stöd för sin argumentation.²⁶⁶ Att upplysningstiden rymde mer än upplysning hävdar exempelvis Martin Lamm i tvåbandsverket *Upplysningstidens romantik* (1918–1920) där han uppmärksammar en mystiskt sentimental strömning i 1700-talets svenska litteratur.²⁶⁷

264 Citatet sägs härstamma ur U. A. Holsteins *Memoirer*. De har aldrig publicerats, men förvaras på danska statsarkivet. Bland tidigare uttolkare är såväl Wouter Hillaert som Inga Hole av uppfattningen att citatet är uppdigt. Hole har i sina efterforskningar kring Holstein inte kunnat hitta något i stil med citatet. Se Inga Hole, ”’Kanske var han dock en människa’: En lesning av Per Olov Enquists roman *Livläkarens besök*” [mag.avh], Universitetet i Oslo, 2012, s. 76, <http://urn.nb.no/URN:NBN:no-33335>, hämtat 10.4.2014. Hillaert påpekar att både föreställningen om en kvinna som styr universum och om sju utvalda strider mot historieskrivningens bild av Christian den sjundes vanföreställningar, där de utvalda är sex till antalet och ingen Universums Härskarinna förekommer. Se Wouter Hillaert, ”Att återskapa och omskapa. En undersökning av Per Olov Enquists författarskap utifrån romanen *Livläkarens besök*” [lic.avh.], Riksuniversitetet i Gent, 2000, s. 66–67 [otryckt].

265 Se t. ex. Mads Julius Elf & Lasse Horne Kjældgaard, ”Oplysningstiden – for og nu”, i *Mere lys! Indblik i oplysningstiden i dansk litteratur og kultur*, Forlaget Spring, Hellerup 2002, s. 9–32; 9–23, och Barbara Caine & Glenda Sluga, *Europas historia 1780–1920. Ett genusperspektiv* [*Gendering European history 1780–1920*, 2002], övers. Sissela Uisk, Natur & Kultur, Stockholm 2003, s. 26–28.

266 Jfr t.ex. Sven-Eric Liedman, *I skuggan av framtiden. Modernitetens idéhistoria*, Bonnier, Stockholm 1997, s. 18–21.

267 Martin Lamm, *Upplysningstidens romantik. Den mystiskt sentimentala strömningen i svensk litteratur*, band 1 & 2, Gebers, Stockholm 1918–1920.

Drygt åttio år senare pläderar Thomas Bredsdorff, i *Den brogede oplysning*, för en mer mångfasetterad förståelse av upplysningen där även mystiken och känslan betraktas som delar av upplysningsrörelsen snarare än som motkrafter till den. Den karaktäristik av upplysningen han tecknar utgående ifrån tidens litteratur i Norden rymmer betydligt mer än föreställningar om frihet och förnuft.²⁶⁸ Detsamma kunde med fördel sägas om den upplysning som tecknas i *Livläkarens besök*.

Upplysningen i stort kunde dryftas i oändlighet. Jag koncentrerar mig på den idédiskussion som förs i *Livläkarens besök*, och läser den som en roman från 1900-talets slut med fokus på ett specifikt motiv – en karaktär där epigrafernas inbördes motstridiga hållningar får både dagsaktualitet och kropp, och där de upplysningsidéer Struensee förfäktar osäkras, utmanas och överskrids. Parallellt med berättelsen om den politiska revolutionen löper en berättelse om utveckling i *Livläkarens besök*. En engelsk prinsessa vid namn Caroline Mathilde var drottning i Danmark under Struensees tid. I romanen framträder något som kunde betecknas som en personlig revolution i skildringen av Caroline Mathilde. Hennes revolution löper sida vid sida med den politiska revolutionen, tar vara på dess möjligheter och blottlägger dess begränsningar. Caroline Mathilde är avelsdjuret som blir äktenskapsbryterska. Hon är oskulden som lär sig spela maktens stora spel. I *Livläkarens besök* får läsaren följa karaktärens väg från passivitet till aktörskap. Men i skildringen av Caroline Mathildes utveckling avtecknar sig varken en entydig utgångspunkt eller ett slutgiltigt mål. En kontinuerlig rörelse, en motsägelsefullhet och en sammansatthet präglar porträttet av henne.

Ett likartat mönster av rörlighet och sammansatthet kännetecknar romanens kompositionsplan. I växlingen mellan olika stilarter, i berättandets rörlighet i förhållande till storyn och i bruket av skiftande perspektiv avtecknar sig en parallell till Caroline Mathildes föränderlighet. Min tes är att Caroline Mathilde, i likhet med Pasqual och Maria i *Nedstörtad ängel*, förkroppsligar det romanbygge där hon ingår. Genom henne förankras romanens övergripande formmässiga och tematiska egenheter i en subjektstilosofisk diskussion där frågan om vad en människa är övergår i en figuration, i en kritisk, kreativ och kroppslig vision av subjektet – av vad människan kan bli.

Min läsning av *Livläkarens besök* kretsar, i likhet med analysen av *Nedstörtad ängel*, kring en övergripande tankefigur. Den roll monstret hade som verktyg för att fånga upp och diskutera den kompositoriska särarten och

268 Thomas Bredsdorff, *Den brogede oplysning. Om følelsens fornuft og fornuftens følelse i 1700-tallets nordiske litteratur*, Gyldendal, Köpenhamn 2003, s. 7–15 & passim.

den maktkritiska sprängkraften i *Nedstörtad ängel*, intas här av 'nomaden'. Inspirationen till, och förståelsen av, denna tankefigur hämtar jag från den nomadteori Rosi Braidotti stakar ut i boken *Nomadic Subjects* (1994) och skriver vidare på i sina därpå följande verk, mest explicit i *Nomadic Theory* (2011). Utgångspunkten i hennes resonemang är en kritisk läsning av Gilles Deleuzes och Félix Guattaris nomadologi där hon förenar nomadteorin med feministisk teori och kopplar nomadologin till frågan om kvinnans position i samhället. Detta är anledningen till att jag har valt att utgå ifrån Braidotti. Hon problematiserar könsfrågan och frågan om subjektiviteten och bidrar därför med analytiska verktyg för att tolka Caroline Mathildes karaktär både som en alternativ figuration av subjektiviteten och som en fiktiv gestaltning av kvinnan.

Braidotti betonar den för genusteorier centrala insikten om en strukturell skillnad mellan mannens och kvinnans position inom den västerländska filosofiska traditionen. Dess dualistiska logik likställer maskulinitet och universalitet och förpassar femininiteten till en sekundär position av pejorativ annanhet.²⁶⁹ Som redan poängterats i teoribasen blir bilden av det postmoderna tillståndet inom filosofin en annan mot bakgrund av denna asymmetriska ordning.²⁷⁰ Det är ur ett inifrånperspektiv föreställningen om en modernitetens kris – förknippad med en uppfattning om subjektets död – ter sig som en kris. ”In order to announce the death of the subject one must first have gained the right to speak as one”, skriver Braidotti och sätter ord på den belägenhet de ur subjektiviteten uteslutna befinner sig i.²⁷¹ Hon ser följaktligen det postmoderna tillståndet som en möjlighet att ifrågasätta och revidera ett exkluderande tankekomplex. ”The issue at stake is: how do we reconcile the radical historical specificity of women with the insistence on constructing the new figuration of humanity?”, menar hon.²⁷² Som ett försök att hantera denna fråga för Braidotti fram en figuration – en nomadisk vision av subjektet.

Braidotti beskriver det nomadiska subjektet som ett rörligt, föränderligt, mångfaldigt och förkroppsligat subjekt, inlemmat i ett nätverk av sammanhang. Det nomadiska subjektet innefattar både självets medvetna och omedvetna sfärer, och dess identitet är gränsöverskridande och rörlig.²⁷³ Med en nomadisk syn på subjektet vill Braidotti möjliggöra en rörelse utanför den dualistiska logikens exkluderande ramar och skapa ett verktyg för ifråga-

269 Braidotti, 1994, s. 98.

270 Jfr avsnitt 1.2 ”Karaktär, figuration, representation”.

271 Braidotti, 1994, s. 141.

272 Braidotti, 1994, s. 99.

273 Braidotti, 1994, s. 35–36.

sättande av begränsande samhällliga, kulturella och politiska konventioner.²⁷⁴ Betoningen på närvaron av skillnader inom varje subjekt möjliggör en positiv syn på skillnad som bryter med en tanketradition där skillnad förknippats med underlägsenhet och uteslutning.²⁷⁵ Samtidigt påpekar Braidotti vikten av det aktörskap och det vidgade handlingsutrymme som är förknippade med subjektiviteten. Hon poängterar bemyndigandet i subjektiviteten som den position från vilken tanke, tal och handling utgår. Med det nomadiska subjektet strävar Braidotti efter att skapa en tankefigur som kan fungera som ”a passionate plea for the recognition of the need to respect the multiplicity and to find forms of action that reflect the complexity – without drowning in it”.²⁷⁶

Braidottis nomadteori är i första hand ett politiskt och etiskt projekt, men Braidotti framhåller också estetiken som ett medel för att omförhandla begränsande konventioner. Estetiken, språket och stilen är enligt henne oupplösligen förbundna med politiska val. Hos Braidotti har det nomadiska subjektet en motsvarighet i språket som hon kallar en polyglott. Polyglotten är flerspråkig i en vid bemärkelse. Hon beskriver polyglotten som en språkonstnär som är kapabel att röra sig mellan olika språkliga världar och stilistiska nivåer. Genom en nomadisk flerspråkig estetik kan texten bli en plats där kritisk medvetenhet i förhållande till cementerade uttrycksformer utövas, ett forum där en syn på texten som fragmenterad och processuell förmedlas.²⁷⁷ Braidottis estetiska reflektioner är i första hand en programförklaring för hennes eget teoretiska skrivande där hon medvetet bryter med en konventionell vetenskaplig diskurs och istället låter sig inspireras av konst och litteratur. Braidottis projekt är således i grunden ett annat än det en författare företar sig när hen skriver en roman. Hennes nomadteori är heller ingen litteraturteori. Samtidigt vill jag hävda att kopplingen mellan stil och politik är minst lika relevant i en roman som i en vetenskaplig text. Jag anser att den koppling mellan nomadteori och nomadestetik som Braidotti beskriver och utövar påminner om de beröringspunkter mellan romanen i stort och Caroline Mathildes karaktär som jag strävar efter att synliggöra, där en lek med och ett utmanande av romankonventionen avspeglar sig i en kritisk och kreativ omformulering av subjektiviteten.

Nomadteorin tillhandahåller det övergripande perspektivet för min analys av *Livläkarens besök* som ett förverkligande av romangenren. För att göra verkets komplexitet som litteratur rättvisa underbygger jag nomadteorin med

274 Braidotti, 1994, s. 1–8.

275 Braidotti, 2002a, s. 3–4, 11–12.

276 Braidotti, 1994, s. 171.

277 Braidotti, 1994, s. 8–20.

genreteori, narratologi och studier i postmodernistiskt berättande. Liksom i analysen av *Nedstörtad ängel* åberopar jag också Deleuzes och Guattaris materialistiskt spatiala tänkesätt och särskilt begreppsparet avterritorialisering och återterritorialisering.²⁷⁸ Dessa bidrar till att ytterligare skärpa resonemangen kring rörlighet i romanen och till att synliggöra komplexiteten i rörlighetens effekter.

Innan jag ger mig i kast med analysen vill jag kortfattat presentera den tidigare forskningen kring *Livläkarens besök*. Med tanke på att romanen är en av Enquists absolut största publikframgångar, som rosats av kritiker och belönats med prestigefyllda pris, är det kanske något förvånande att den ägnats så ringa vetenskapligt intresse.²⁷⁹ När romanen utkom 1999 bröt den en åtta år lång tystnad i Enquists romanproduktion, en produktion som han själv redan hade hunnit sätta punkt för med utgivningen av *Kapten Nemos bibliotek* 1991. Där sätter också de två tyngst vägande författarskapsstudierna, Bredsdorffs och Ekselius, punkt. I Thomas Thurahs essäistiska undersökning *Så hvad er et menneske?* (2003) har *Livläkarens besök* dock hunnit med, men den uppmärksamhet den får är ändå liten.²⁸⁰ Thurah läser Enquists skildring av upplysningen som en av hans variationer på temat rörelse. I gestaltningen av denna rörelse finner han dock mest bara upprepningar av den historiska förlagan och av Enquists tidigare författarskap. Med en formulering han lånat från romanen beskriver han *Livläkarens besök* som en historia gjuten ”i ét stykke”.²⁸¹

Wouter Hillaert tecknar en rätt så annorlunda bild av *Livläkarens besök* i den otryckta licentiatavhandlingen *Att återskapa och omskapa* (2000). Avhandlingen är den första, och fortfarande den mest omfattande, studien av romanen. Hillaerts syfte är att undersöka Enquists författarskap med utgångspunkt i *Livläkarens besök*. Hans läsning lyfter fram en grundläggande spänning mellan återgivning och omskapande i det sätt på vilket romanen förhåller sig till historiska, litterära och enquistska referensramar. Generellt konstaterar Hillaert att boken förhåller sig friare till den historiska sanningen än vad Enquist själv låtit påskina i sina uttalanden om romanen. Också i romanens referenser till annan skönlitteratur finner han en blandning av uppdiktade, förvrängda och exakt återgivna citat.²⁸² Där Thurah finner upp-

278 Deleuze & Guattari, 2015, s. 26–27.

279 Romanen har belönats med bland annat Augustpriset 1999 och det brittiska litteraturpriset Independent Foreign Fiction Prize 2003. För en summering av framgångarna se Birgitta Rubin, ”Brittisk succé för P O Enquist”, *Dagens Nyheter*, 8.4.2003.

280 Thurah, 2002, s. 68–72.

281 Thurah, 2002, s. 69.

282 Hillaert, 2000, s. 7–9 & passim.

repningar läser Hillaert alltså en gäckande ambivalens mellan återbruk och omvandling.

Anne Birgitte Rønning kan också sägas kartlägga ett spänningsförhållande i *Livläkarens besök* i sin artikel ”The Historical Novel Negotiating the Past” 2009.²⁸³ Med utgångspunkt i romanens två inbördes motsägelsefulla epigrafer läser hon *Livläkarens besök* som en historisk roman, och undersöker hur den på ett berättartekniskt plan frammanar en förhandling med det förflutna. Förhållandet till historien och den historiska romanen är centralt även i Inga Holes magisteravhandling, ”Kanske var han dock en människa” (2012). Holes syfte är att undersöka kung Christian den sjundes roll i romanen. Enligt henne är det Christian som fungerar som bärare av den typiska enquistiska frågan om vad en människa är. I honom läser hon en upplysningens yttersta provosten – en bild av den moderna, sammansatta människan.²⁸⁴

Den mest ingående problematiseringen av romanens förhållande till upplysningen gör Susan Brantly i artikeln ”P.O. Enquist, Postmodernism and the Defense of the Enlightenment” (2007).²⁸⁵ Hon läser *Livläkarens besök* parallellt med Enquists andra upplysningskildring *Magnetisörens femte vinter* (1964). Hennes analys synliggör en för postmodernismen typisk skepsis och sensibilitet i Enquists sätt att gestalta epoken, men hon spårar också ett försvar för upplysningen och dess tilltro till förnuftet och jämlikheten. Enligt Brantly avslöjar Enquists klivna inställning till såväl postmodernismen som upplysningen förljugenheten i det binära motsatsförhållande genom vilket man ofta tenderar att förstå epokerna.

Päivi Kosonen, slutligen, spårar en metafiktiv kommentar i tematiseringen av rädsla i *Livläkarens besök*. I essän ”Pelosta ja liikkumattomuudesta” (2004) [Om rädsla och orörlighet] läser hon Struensees tvekan inför att genomföra sin upplysningsrevolution som en gestaltning av författaren Enquists tvekan inför att slutföra sin roman om denna revolution.²⁸⁶ I rädslan skönjer hon en avgörande motvikt till det intresse för rörelse Enquist uppvisar i roman efter roman. Denna rädsla kretsar, enligt Kosonen, kring förstelning och oförmåga att handla, och upprätthåller en kontinuerlig diskussion av förhållandet mel-

283 Anne Birgitte Rønning, ”The Historical Novel Negotiating the Past: Enquist’s *The Visit of the Royal Physician*”, i *Negotiating Pasts in the Nordic Countries: Interdisciplinary Studies in History and Memory*, red. Anne Eriksen & Jón Viðar Sigurdsson, Nordic Academic Press, Lund 2009, s. 175–204.

284 Hole, 2012, s. 6–9, 82–85 & passim.

285 Susan Brantly, ”P.O. Enquist, Postmodernism and the Defense of the Enlightenment”, i *Scandinavian Studies*, vol. 79, 2007:3, s. 319–342.

286 Päivi Kosonen, ”Pelosta ja liikkumattomuudesta”, *Elämän taidosta. Esseitä modernin kirjallisuuden tunnoista*, Tampere University Press, Tammerfors 2004, s. 72–79.

lan rörelse och orörlighet i författarskapet. Kosonens reflektion är talande i förhållande till den tidigare forskningen kring *Livläkarens besök*. De flesta uttolkarna av romanen kartlägger någon typ av rörelse, mellan historia och fiktion, mellan författarskap och roman, mellan upplysning och postmodernism. Men det finns också undantag, som Thurah och Kosonen, i vars läsningar iakttagelser av förstelning framträder. Denna smått paradoxala spänning mellan rörelse och orörlighet är relevant för den analys av *Livläkarens besök* jag gör, med nomaden som övergripande tankefigur. Den fungerar som en påminnelse om hur orörligheten utgör en rörlighetens förutsättning, och kanske också en av dess potentiella effekter, vilket jag kommer att få anledning att återkomma till.

Caroline Mathildes karaktär, vars funktion jag med min läsning av romanen strävar efter att synliggöra, ägnas inte någon större uppmärksamhet hos ovan nämnda uttolkare. Bortsett från min studie ”*Hon hade verkligen många ansikten*”(2006), där jag kartlägger parallelliteten mellan Caroline Mathildes karaktär och romanens struktur, ägnas hon endast spridda iakttagelser som varken relateras till romanens formmässiga särprägel eller till dess idédiskussion.²⁸⁷ I analysen utgår jag ifrån min tidigare iakttagelse av en parallellitet mellan Caroline Mathildes karaktär och romanen i stort och vidareutvecklar tanken om att hon utgör en dagsaktuell röst i romanens idédiskussion, en röst som genljuder i romanens formspråk. Genom att här läsa parallelliteten i termer av ett förkroppsligande strävar jag efter att synliggöra och analysera de vidare implikationerna av mönstret som ett led i en mer vitt omfattande problematisering av Enquists sätt att tematisera och hantera berättandets makt – dess möjligheter och begränsningar.

3.1 Romanens dynamik

I följande underkapitel gör jag tre punktnedslag i romanens formplan. Med dessa vill jag lyfta fram ett mönster av mångfald och motsägelsefullhet som präglar romanen. Jag diskuterar först romanens genremässiga rörlighet, och övergår sedan till att undersöka berättarens skiftande och motsägelsefulla hållning till storyn och analysera de berättartekniska grepp som förstärker

²⁸⁷ Freja Rudels, ”*Hon hade verkligen många ansikten*”. *Växelverkan mellan karaktär och struktur i Livläkarens besök av Per Olov Enquist*, Meddelanden nr 33, Litteraturvetenskapen vid Åbo Akademi, Åbo 2006. Framlagd som avhandling pro gradu 2005.

intrycket av ogripbarhet hos texten.²⁸⁸ Slutligen dryftar jag de olika synvinklarna i romanen och de förskjutningar dessa ger upphov till inom verket. Aspekterna jag tar upp överlappar oundvikligen varandra, eftersom de utgör tätt sammanlänkade delar i romanhelheten. Skillnaden ligger i fokus.

Genremässig mångfald

Livläkarens besök förs, i likhet med *Nedstörtad ängel*, fram som en roman. Den är inte utrustad med en undertitel, men genrebestämningen återfinns på både pärmen och försättsbladet. Om *Nedstörtad ängel* uppehåller sig vid romanens gräns, undersöker *Livläkarens besök* snarare de möjligheter till gränsöverskridande romanen möjliggör. Bachtin hävdar, som bekant, att: ”romanen är den enda genren i tillblivelse, den enda ofärdiga genren”.²⁸⁹ Enligt honom befinner sig romanen, i kraft av sitt ständiga vardande, utom och bortom genreharmonin. En kontrast till den bachtinska, öppna romansynen avtecknar sig i Margareta Peterssons försök att ringa in vad som menas med romanen som genre utgående ifrån de förslag till definitioner som förekommer i litteraturhistoriska verk. Petersson noterar att de litteraturhistoriska verken diskuterar romangenren med utgångspunkt i den borgerliga romanen. Detta trots att litteratur som kan sägas tillhöra romangenren förekommit i nästan alla tider och kulturer. Den borgerliga romanen med dess vardagliga språk, dess partikulära miljö och individualiserade karaktärer – grepp dikterade av ett mimetiskt krav på sannolikhet och autenticitet – tjänar som de litteraturhistoriska verkens referensram för förståelse av romaner från andra tider och kulturer. ”Denna romantyp bildar helt enkelt ett mönster för förståelsen av genren”, skriver Petersson.²⁹⁰ Även om romangenren kan sägas vara svårfångad bär den således samtidigt på ett arv av konventioner som präglar vårt sätt att se på den.

Livläkarens besök befinner sig på ett avsevärt avstånd i tid från både Bachtins essä och den borgerliga romanens glansdagar. När den utkom 1999

288 Med begreppet 'story' syftar jag på berättelsens handling och innehåll, dess *vad*, till skillnad från den narrativa 'diskurs' genom vilken denna handling förs fram. Som Genette har påpekat är diskursnivån den enda nivå av berättelsen som är direkt tillgänglig för textuell analys. Det är genom diskursen vi får kännedom om storyn och också om 'berättandet', det vill säga den handling som producerar berättelsen. Se Genette, 1980 s. 26–29. Berättelsens diskurs är följaktligen det primära föremålet för min analys, även om jag, av stilistiska skäl, inte alltid explicit använder begreppet diskurs, utan låter det underförstås eller varierar med termerna berättelse och text.

289 Bachtin, 1988, s. [166].

290 Petersson, 2003, s. [119]–128; 124.

hade romanen hunnit dödförklaras flera gånger om. Hur förhåller sig då *Livläkarens besök* till romanen, till den genrekonvention den uttryckligen skriver in sig i? Vilka möjligheter till rörelse och föränderlighet erbjuder en genre som är både öppen, given och död i en tid som präglas av ett tillstånd av efteråt? Alastair Fowlers syn på genrer som medel för identifikation av och kommunikation om litterära verk kan även här fungera belysande. Genre är enligt Fowler ett instrument för tolkning av litteratur, för att sätta ord på förståelsen av ett verk och kommunicera denna förståelse. Men Fowler betraktar också de litterära genrererna som funktionella genom att de aktivt formar vårt sätt att se på ett verk.²⁹¹ Genrer blir, hos Fowler, både något som föregår upplevelsen av en text och fungerar som en beskrivning av denna upplevelse. I *Livläkarens besök* blir denna genrerernas tvetydiga egenskap tydlig och också betydelsebärande.

Receptionen av *Livläkarens besök* tillhandahåller en mångfald förslag till genreidentifikationer.²⁹² Recensenterna väljer mellan tre olika vägar. Vissa kringgår genrebestämningar, de nöjer sig med den redan givna genrebestämningen roman och talar om olika typer av berättelser som genomkorsar denna.²⁹³ De flesta tillskriver boken en mångfald av genretillhörigheter, av vilka de väljer att uppmärksamma någon eller några. Thomas Henriksons recension skiljer sig markant från de övriga genom att den på ett närmast pastischartat sätt skriver vidare på den genremässiga mångfald *Livläkarens besök* uppvisar.²⁹⁴ En genomgående motsägelsefullhet präglar recensenternas sätt att förhålla sig till verkets stilart. Dels finns det motstridiga uttalanden recensioner emellan, och dels inom enskilda recensioner.

Enligt Elise Claeson för boken ”tankarna till en amerikansk TV-såpa” medan Björn Gunnarsson läser den som en ”resonerande historiefilosofisk essä”.²⁹⁵ Som Fowler påpekar utesluter en genretillhörighet inte nödvändigtvis en annan. Speciellt i modern litteratur är det vanligt att genrer över-

291 Fowler, 1997, s. 254–255.

292 Receptionen jag här refererar till är recensioner av boken i svenskspråkiga tidningar och tidskrifter. Jag har använt mig av databasen Artikelsök och av Brages Pressarkivs elektroniska söktjänst och beaktat de totalt 24 recensioner som finns listade i dessa.

293 Se Gunder Andersson, ”Makten och slumpen”, *Aftonbladet* 20.9.1999, Inger Dahlman, ”Intriger, kärlek och hat på 1700-talet”, *Norrköpings Tidningar* 21.9.1999, Ingrid Elam, ”Berättaren tar makten”, *Dagens Nyheter* 20.9.1999, Rikard Flyckt, [rubriklös recension av *Livläkarens besök*], *Trots allt*, 1999:7, s. 38, Stig Hansén, ”Tack för det brutna löftet!”, *Göteborgs-Tidningen* 20.9.1999, Eva Hultin, ”Har allt en läsare kan önska”, *Nerikes Allehanda* 20.9.1999, Staffan Rislund, ”Skarp som en oktoberdag”, *Allt om böcker*, 1999:4, s. 39–40 och John Swedenmark, ”Mångbottnat imponerande”, *Göteborgs-Posten* 20.9.1999.

294 Thomas Henrikson, ”Per Olov Enquist/*Livläkarens besök*”, *Nya Argus*, 2000:4, s. 73–74.

295 Elise Claeson, ”Struensee skulle ha varit Amnestyfall”, *Amnesty Press*, 2000:2, s. 23, Björn Gunnarsson, ”Franska revolutionen på danska”, *LO-tidningen*, 1999:29, s. 19.

lappar varandra och blandas inom ett och samma verk.²⁹⁶ I romaner är en dylik överlappning snarare regel än undantag. Som Bachtin påpekar är förmågan att i sig inlemma andra genrer ett av romanens kännetecken.²⁹⁷ ”TV-såpa” och ”resonerande historiefilosofisk essä” är dock två så motsägelsefulla iakttagelser att de pockar på uppmärksamhet. I beskrivningen av Caroline Mathildes och Struensees första kärleksmöte genljuder båda:

- Jag tror att vad Holberg säger är att det mest förbjudna är en gräns.
 - En gräns?
 - En gräns. Och där gränsen finns uppstår liv, och död, och därför den största lust.
- Hans hand hade rört sig, hon hade då tagit den i sin hand, fört den till sin hals.
 - Den största lusten, hade hon viskat, finns vid gränsen. Det är sant. Det är sant det Holberg skriver.
 - Var är gränsen, hade han viskat.
 - Sök, hade hon sagt.
- Och då hade boken fallit ur hans hand. (*LB*, s. 208)

Även om essän här främst är närvarande genom textens intertextuella koppling till Holberg är stycket ett exempel på hur filosofiska och melodramatiska inslag kan smälta samman i *Livläkarens besök*. En diskussion kring gränsen som idé blir en lek med gränsen mellan stilar som överbryggat klyftan mellan till synes motsatta uttrycksformer. Den filosofiska dialogen utmynnar i föga platonisk, förbjuden kärlek. I relation till den amorösa förvecklingen ter sig resonemanget kring gränsen mellan liv och död närmast kiosklitterärt pompöst och klichéartat, samtidigt som Dante-allusionen kopplar den till litteraturhistoriens högsta höjder. I mötet mellan det sinnligt kroppsliga och det intellektuella avtecknar sig en effektfull polaritet, men också – som vi senare ska se – en vital del av den skillnadsbejakande vision som förs fram i *Livläkarens besök*. Jag kommer att få anledning att återkomma till gränsens tematik flera gånger i analysen men nöjer mig här med att konstatera att texten både bygger upp en erotisk och sensuell laddning samtidigt som den ger uttryck för en seriös filosofisk strävan. På så sätt upprättar, tematiserar och överbryggat inslagen av olika stilarter gränsen mellan såväl högt och lågt som idé och kropp.

Romanens gränsöverskridande stil lyfts fram av flera recensenter. ”[H]alvt dokumentär, på en gång kyligt analyserande och hett sensuell roman” ly-

296 Fowler, 1997, s. 257.

297 Bachtin, 1988, s. 168–169.

der Göran Häggs omdöme.²⁹⁸ Christer Enander tillskriver verket epitet som ”historisk undersökning”, ”idéroman”, ”drama” och ”kärlekssaga”.²⁹⁹ Henrik Jansson läser en ”ödestragedi” och ”ett musikaliskt ordbygge” medan Daniel Sandström ser en ”allegori om vänsterrörelsens politiska misslyckanden” i boken.³⁰⁰ Förutom att *Livläkarens besök* tycks ge upphov till en rik variation av möjliga och inbördes motstridiga genreidentifikationer, synliggör recensenternas iakttagelser också en rörelse utöver gränserna för det vi vanligen tillskriver romanformen. Benämningar lånas från dramatiken, musiken, vetenskapen och äldre skönlitterära stilarter. Följande exempel kan fungera som en illustration till textens gränsöverskridande stilgrepp:

När stavnsbåndet infördes 1733 hade det varit ett sätt för adeln att kontrollera, eller rättare sagt förhindra, arbetskraftens rörlighet. Var man bonde och född på ett gods fick man inte lämna godset före fyrtio års ålder. Villkoren, lönen, arbetsförhållandena och boendet, bestämdes av godsets ägare. Efter dessa fyrtio år tilläts man flytta. Verkligheten var då den, att de flesta bönder var så passiverade, gravt alkoholiserade, skuldtyngda och fysiskt nedslitna att någon förflyttning sällan inträffade. (*LB*, s. 196–197)

Denna beskrivning av stavnsbåndet, den danska varianten av livegenskap, sticker ut i en skönlitterär framställning. Citatet kan tjäna som ett exempel på det historiografiskt undersökande draget i *Livläkarens besök*. Mängden av hårda fakta och det objektivt analytiska tonfallet för tankarna till ren historieskrivning och understryker draget av hybriditet i *Livläkarens besök*. Men detta är inte den enda konsekvensen som återgivningen av historiska data får i romanen:

Hon hade kommit till Köpenhamn den 8 november 1766 och var den yngsta systemen till Englands konung Georg den tredje, som 1765, 1788 och 1801 hade svåra anfall av sinnessjukdom, men som hela sitt liv blev hustrun Charlotte av Mecklenburg-Strelitz obrottsligt trogen, och vars barnbarn var den senare drottningen Victoria. (*LB*, s. 60–61)

Hur skall stycket ovan uppfattas? En närmast notoriskt faktaspäckad mening som spretar åt flera olika håll. En mening som inledningsvis utger sig för att vara en information om Caroline Mathildes ankomst till Köpenhamn övergår i en förevändning för att föra in andra upplysningar. Meningen blir en startpunkt för andra möjliga berättelser som dock förblir just möjligheter.

298 Göran Hägg, ”Släkten är värst”, *Månadsjournalen*, 1999:11, s. 99.

299 Christer Enander, ”Enquist bländar”, *Helsingborgs Dagblad* 20.9.1999.

300 Daniel Sandström, ”Ridån har gått upp för en ny akt”, *Sydsvenska Dagbladet* 20.9.1999, Henrik Jansson, ”En dansk ödestragedi”, *Hufvudstadsbladet* 5.10.1999.

Datum, årtal, släktförhållanden utgör fakta som pekar bort från handlingen och motarbetar berättelsens gång. Men de blir inte väsentligare sedda ur en facklitterär synvinkel. Även om man betraktar *Livläkarens besök* som historieskrivning ter sig greppet mer som ett självändamål än som ett outhärligt knippe upplysningar. Det är snarare frågan om upplysningar för upplysningarnas skull, om sidospår eller irrgångar. Här kan Roland Barthes begrepp 'verklighetseffekt' fungera klargörande. Med verklighetseffekt avser Barthes användning av överflödigt information i skönlitterära texter, ett grepp vars primära funktion är att skapa en realistisk effekt, inte att tillföra handlingen något.³⁰¹ Beträktade som exempel på skönlitterärt effektsökeri utgör detaljerna ovan ytterligare ett exempel på verkets stilistiska rörlighet.

I *Livläkarens besök* är teatermetaforiken ett återkommande element som frammanar en särpräglad hållning till stoffet:

Ljuskäglan tycks krympa kring några få skådespelare på en teaterscen.
Dock står de ännu med sina ansikten vända från varandra.

Mycket snart beredda till replik. Ännu frånvända ansikten, och tystnad. (LB, s. 187)

All den möda som lagts ner på detaljer och fakta slås här ur spel med några få ord. Den metalitterära eller kanske snarare metadramatiska kommentaren ovan monterar effektivt ner varje ansats till autenticitet i *Livläkarens besök*. Eller också banar den väg för en annan typ av trovärdighet. Berättelsen spelar på olika strängar, illusion och fakticitet verkar sida vid sida som närmast karikerat tydliga grepp. Detaljrikedomen och exaktheten drivs ställvis till ytterligheter och motarbetar snarare än fullföljer sin egen ansats. I lika hög grad som det historiografiska greppet motarbetar den skönlitterära utgångspunkten används det i fiktionens tjänst. Det fungerar som ett medel för att blottlägga begränsningarna i den egna ansatsen och banar väg för ett annat sätt att se. Till synes motstridiga hållningar till det berättade förenas inom en och samma roman. Dessa hållningar skrivs fram sida vid sida, med de egna greppen i öppen dager och brottyorna synliga. *Livläkarens besök* väcker vitt skilda förväntningar som dels infrias, och dels kommer på skam.

Agrell dikuterar liknande tendenser i 1960-talets nya svenska prosa, där även Enquists författarskap, som bekant, har sina rötter. I stilistiskt hänseende präglades denna av estetiska experiment med öppna och orena former. Målet var en kritik av litterära konventioner, och ett av medlen för denna kritik utgjordes av något Agrell kallar 'repertoarestetik'. Greppet gick ut på

301 Roland Barthes, *The Rustle of Language* [*Le bruissement de la langue*, 1984], övers. Richard Howard, Blackwell, Oxford 1986, s. 141–148.

medveten återanvändning av förmoderna och samtida genrer. Tekniken föregrep och utnyttjade läsarrollen genom att spela på läsandets konventioner och genreförväntningar och på så sätt synliggöra normerande strukturer inom den litterära traditionen, strukturer som länkades till andra samhällsliga, kulturella och politiska normsystem. Texten skulle varken vara en realistisk illusion eller en formalistisk artefakt. Dess nya roll var funktionell, litteraturen skulle väcka medvetenhet, engagemang och medskapande hos läsaren i själva läsakten.³⁰²

Att också *Livläkarens besök* spelar på läsandets konventioner med repertoarestetiska medel sätter sina spår i recensionerna. Peter Luthersson irriterar sig på att romanen förvränger det händelseförlopp som utgör dess faktiska utgångspunkt. ”Tidsförlopp är sammanpressade. Turordningen mellan händelser är omkastad. Viktiga tilldragelser är utelämnade.” Att *Livläkarens besök* ger sig ut för att berätta om ett faktiskt skeende både skapar och grusar förväntningar på verklighetstrogenhet hos Luthersson. I samma recension omintetgörs en annan förhoppning, personteckningen är ”märkligt schematisk” och historien berövad ”all kolorit” heter det. Luthersson skriver som om det fanns implicita skönlitterära och facklitterära löften i denna roman med faktisk utgångspunkt, löften som enligt hans mening inte infrias. Han avrundar recensionen med en läsning av romanen som ett slags allegori över Palmes tid.³⁰³ På så sätt skriver han in sig själv i recensionen, läsoplevelsen och verket blir omöjliga att skilja åt. Thomas Henrikson antar å sin sida den utmaning som det repertoarestetiska greppet utgör för läsaren. I hans recension heter det: ”Det var en gång en kung i Danmark som hette Christian och han var en riktig knäppskalle.” I Henriksons läsning blir boken en ”postmodern saga” och ”en sorts trailer för Europas kommande historia”, både explicit och stilistiskt i recensionstexten.³⁰⁴ Henriksons och Lutherssons reaktioner har i all sin olikhet ett gemensamt – bägge ger sig i kast med den genrefråga som aktualiseras i *Livläkarens besök*. Genrer ”formar aktivt upplevelsen av varje litterärt verk” skriver Fowler.³⁰⁵ Ett faktum som boken utnyttjar till fullo. Genrediskussionen är en diskussion som *Livläkarens besök* inbjuder till. Genom avsaknaden av entydiga svar i genrefrågan aktiverar romanen läsarens gensvar.

Rønning påpekar i sin läsning av *Livläkarens besök* som en historisk roman, att en utpräglad hybriditet är kännetecknande för den historiska romanen som genre. Den befinner sig i gränslandet mellan fiktion och historiogra-

302 Agrell 1993, s. 19–23.

303 Peter Luthersson, ”Så förunderligt...”, *Svenska Dagbladet* 20.9.1999.

304 Henrikson, 2000, s. 73.

305 Fowler, 1997, s. 255.

fi och förstås därför bäst som ett mellanting, som ett diskursivt kontinuum. Häri ligger, enligt Rønning, såväl genrens produktivitet som dess provokativitet.³⁰⁶ De möjligheter till produktivt gränsöverskridande som den historiska romanen erbjuder fångas upp och förvaltas i den postmodernistiska litteraturen vars mest typiska uttryck Linda Hutcheon benämner 'historiografisk metafiction'. Begreppet avser, i korthet, romaner som med historiografins grepp och verkningsmedel iscensätter en självreflexiv undersökning av såväl historiens som fiktionens förutsättningar.³⁰⁷ Brantly åberopar Hutcheons begrepp i sin artikel om Enquist och postmodernismen. Beträffande *Livläkarens besök* ställer hon sig dock något tvekande till dess räckvidd. Hon konstaterar att romanen inte är ett lika uppenbart exempel på historiografisk metafiction som Enquists första upplysningskildring *Magnetisörens femte vinter*. I *Livläkarens besök* läser hon en mer konventionell historisk roman, som dock har sina postmoderna, självreflexiva stunder.³⁰⁸ Till skillnad från Brantly skulle jag vilja hävda att det är just i kraft av denna förenig av konventionalitet och självreflexivitet som *Livläkarens besök*, till sitt formspråk, ter sig som en postmodernistisk roman och som ett exempel på historiografisk metafiction.

Hutcheon betonar postmodernismens utpräglade paradoxalitet. Postmodernismen är, enligt henne, ett motsägelsefullt fenomen som inkorporerar det som den utmanar, som aktualiserar i syfte att omstörta. Hutcheon spårar samma mönster i den historiografiska metafictionen som, hävdar hon, verkar inom konventioner för att omvandla dem. De exempel på historiografisk metafiction som hon tar upp är välkända, populära romaner. Det är frågan om verk som varken är enbart metafiktiva eller konventionella historiska romaner, utan uttryckligen både och.³⁰⁹ En sådan paradoxal dubbelhet framträder också i *Livläkarens besök*, i det sätt på vilket den både utnyttjar och utmanar romankonventionen.

Livläkarens besök tar avstamp i romankonventionen, i den borgerliga, realistiska romanen. Utgångspunkterna för en trovärdig berättelse i en specifik miljö befolkad av individualiserade karaktärer finns där. Handlingens enhet gör *Livläkarens besök* till en berättelse att sluka. Storyn i sig bär, och som läsare behöver man inte stanna där texten stannar i form av en stilistisk övergång eller en brottyta mellan citat och fiktion. Ändå finns övergångarna och brottytorna där. Romanens förmåga att inkorporera andra genrer bejakas närmast demonstrativt tydligt och tar sig uttryck i ett repertoarestetiskt lapptäcke. En motsägelsefullhet löper genom romanens övergripande struk-

306 Rønning, 2009, s. 178.

307 Hutcheon, 1988, s. 5, [105]–123.

308 Brantly, 2007, s. 336.

309 Hutcheon, 1988, s. 3–5.

tur. Läsaren påminns ständigt om berättelsens textualitet genom att den riktar sina strålkastare mot de egna greppen. Samtidigt överskuggas greppen av en grundhandling som stretar åt ett eget håll, åt att bära läsaren med sig. ”I romanform hade det kunnat bli en riktigt smaskig historia; den är som gjord för en Hollywoodfilm. Men Enquist gör tvärtom, tonar ner, blir strikt saklig. Långa stycken är det inte en berättelse, det är ett slags kommentar till en berättelse”, skriver Curt Bladh men avrundar ändå med omdömet ”stor, berättande romankonst”.³¹⁰ Den paradoxalitet Bladhs recension sätter ord på är en talande beskrivning av romanbygget. I *Livläkarens besök* möter vi en fragmenterande text och en realistisk illusion, en fragmenterad realistisk illusion. Den realistiska romanens komponenter framträder här som särskilda beståndsdelar i helheten. Realismen övergår i historieskrivning och illusionen övergår i teater. Byggstenarna som i den konventionella romanen fogas samman i en helgjuten spegling spjälks upp och karikeras i *Livläkarens besök*.

Med Deleuze och Guattari kan man säga att romanens lek med olika genremässiga konventioner verkar avterritorialiserande. Den genererar en utpräglad sammansatthet, en gränsöverskridande rörlighet som omstörtar förväntningar på enhet och fasthet och rör om i dikotoma hierarkier av högt och lågt, faktiskt och fiktivt, intellektuellt och sensuellt. Men, som Deleuze och Guattari påpekar, går ingen avterritorialisering fri från återterritorialisering.³¹¹ I fallet *Livläkarens besök* är en form av återterritorialisering själva avterritorialiseringens förutsättning. Verket utmanar genrekonventioner genom att skriva fram konventionerna – återterritorialisera dem – och därmed mana till en medvetenhet om dem, låta dem utmana och belysa varandra. Återterritorialiseringen avtecknar sig på så sätt som ett medel för avterritorialisering, men kanske kan man också säga att ytterligare en återterritorialisering avtecknar sig som en avterritorialiseringens effekt. *Livläkarens besök* inte bara upprepar och kullkastar romanens konventioner, den utgör också ett förverkligande av romankonventionen. Den stakar i sig ut en ordning som inte enbart är en reaktion, utan en kreation, en alternativ tolkning av romanen, en tolkning genomsyrad av rörlighet.

”The nomadic style is about transitions and passages without predetermined destinations or lost homelands”, skriver Braidotti.³¹² Jag ser en liknande stil växa fram i *Livläkarens besök* och den fortgående ompositionering mellan olika stilarter som präglar verket. Den genremässiga polyfonin förgre-

310 Curt Bladh, ”Berättelse från den inställda revolutionens tid”, *Sundsvalls Tidning* 20.9.1999.

311 Deleuze & Guattari, 2015, s. 26–27. Jfr Johansson, 2003, s. 45–46.

312 Braidotti, 1994, s. 25.

nar sig, vidgas, och kullkastar föreställningen om ett givet mål. Den frammanar en text med många hemland. Dess ursprung har inte gått förlorat, utan flerfaldigats. Det förvaltas och förnyas i en roman som både aktualiserar och upphäver förväntningar, som minner om en räckta stillbilder som ständigt förbyts i en processuell helhet.

Auktoritär osäkerhet

Är berättaren den enande länken mellan stilistiskt motsägelsefulla och föränderliga uttryck i *Livläkarens besök*? Är berättaren den undflyende helhetens fasta punkt eller är han i själva verket dess motor? Vari består berättarens auktoritet i *Livläkarens besök* och vad är det denna auktoritet förmedlar?

”Så är det med historien, man får välja vad man ser, och vad som är ljus, och mörker” (LB, s. 377). Bakom orden står den anonyma berättaren i *Livläkarens besök*.³¹³ Som metalitterär kommentar är det här både ett uttryck för auktoritet och ett uttryck för subjektivitet, något som kanske kunde kallas envälde. Bakom ett opersonligt man, bakom en mask av allmängiltighet och objektivitet, talar citatet om egensinne. Subjektiviteten får till att börja med ställas åt sidan för en undersökning av vad berättarens auktoritet grundar sig på: ”Hon hade böjt sig mot honom. Rundningen på hennes bröst hade varit mycket nära honom. Han hade känt en upprördhet ’utom all rimlighet’” (LB, s. 25). Till stora delar är *Livläkarens besök* berättad i pluskvamperfekt, som i ovan nämnda möte mellan Guldberg och Caroline Mathilde. Tillfrågad om varför han har använt sig av detta tempus svarar Enquist att det är en fråga om auktoritet, att det är ett sätt att markera att det berättade bygger på en källa vars auktoritet förstärker berättarens auktoritet i förhållande till läsaren. Berättaren besitter därigenom en kunskap som förmedlas till läsaren istället för att upptäckas tillsammans med läsaren.³¹⁴ Bruket av pluskvamperfekt som en auktoritetsmarkör aktualiserar frågan om den tid från vilken storyn berättas.

I *Livläkarens besök* återfinns uttalade markörer för relationen mellan berättandets tid och handlingens nu. Romanen inleds med en sammanfattning av verkets fabel. Från första stund står det klart att berättandet härrör

313 I *Livläkarens besök* ges berättaren aldrig något kön. Jag har valt att beakta ordets grammatiska genus och hänvisar därför till berättaren i maskulinum. Jag vill dock understryka att det enbart är frågan om ett grammatiskt val.

314 Per Olov Enquist, ”Oplysningen som fiktion”, i *Mere lys! Indblik i oplysningstiden i dansk litteratur og kultur*, red. Mads Julius Elf & Lasse Horne Kjældgaard, Forlaget Spring, Hellerup 2002, s. [285]–297; 286.

från en punkt efter och utanför storyn, att vi har att göra med en extradiegetisk och dessutom heterodiegetisk berättare.³¹⁵ ”Det finns i dag inga monument över Struensee i Danmark” (LB, s. 14), konstateras det i första kapitlets andra underkapitel, vilket utgör ytterligare ett förtydligande angående den tidsmässiga position från vilken diskursen utgår. Denna lokaliseras till nutid i och med att ett andra tidsplan förs in i berättelsen. Det är ingen hemlighet att det existerar en tidsmässig klyfta mellan storyn och berättandet och bruket av pluskvamperfekt är en återkommande påminnelse om detta avstånd. Vad berättaren möjligen vinner i auktoritet genom att använda pluskvamperfekt går förlorat i avstånd. Medan den borgerliga romanens trovärdighet bygger på en illusion av närvaro frammanar berättartekniken i *Livläkarens besök* motsatsen.

Förutom att bruket av pluskvamperfekt utgör en markering av distans signalerar det också enligt Enquist närvaron av källor. Om vi tittar på exemplet ovan, med Guldberg och Caroline Mathilde, markerar det även (en påstådd) närvaro av en annan text genom citattecknen kring Guldbergs känslotillstånd. Bredsdorff har noterat den paradoxala effekt återopandets av dokument får för en berättelse. Den ursprungliga poängen med dokumentärt berättande var att föra läsaren närmare verkligheten. Men medlet för detta blev ytterligare ett lager av text, ett dokument eller en källa, mellan verkligheten och berättelsen. Litteratur som skulle komma verkligheten nära blev istället litteratur som byggde på annan litteratur.³¹⁶ Närvaron av dokument som vägar till storyn bidrar således i sig till distanseringen från storyn.

I *Palimpsests* diskuterar Genette olika sätt på vilka litteratur förhåller sig till annan litteratur, olika former av vad han benämner ’transtextualitet’. Den variant han särskilt uppehåller sig vid är ’hypertextualitet’. Begreppet syftar på förhållanden som förenar en text, ’hypertexten’, och en annan, tidigare text, ’hypotexten’. I Genettes användning av termen rör det sig i första hand om hur skönlitteratur aktualiserar och transformerar annan, tidigare skönlitteratur och därigenom framstår som en andra gradens litteratur.³¹⁷ Agrell applicerar begreppet på 60-talsprosan. Hos henne blir hypertextualiteten ett verktyg för att fånga upp ett för denna öppna och orena litteratur typiskt, parasitiskt förhållande till andra texter. I kraft av hypertextens öppenhet förmår hypertextualiteten, enligt Agrell, inlemma hela det inventarium av transtex-

315 Genette, 1980, s. 248.

316 Bredsdorff, 1991, s. 87–88 & Bredsdorff, 1993, s. 13–14.

317 Gérard Genette, *Palimpsests: Literature in the Second Degree* [*Palimpsestes. La Littérature au second degré*, 1982], övers. Channa Newman & Claude Doubinsky, University of Nebraska Press, Lincoln 1997a, s. 1, 5–9.

tuella praktiker som Genette skissar upp.³¹⁸ I hennes användning av begreppet omfattar det också ett spel med ickelitterärt stoff – ett spel som verkar litterarisera. ”Hypertextualiteten präglas alltså av en ’omåttlig’ textualitet, som genom sitt bokstavliga kroppsliga beroende av annan litteratur tenderar att omfunktionera hela diskursen till litteratur”, skriver hon.³¹⁹ Agrells inklusiva förståelse av hypertextualiteten och betoningen av dess litterariseraande effekt kan kasta ljus över det beroendeförhållande som frammanas genom hänvisningarna till den historiska verkligheten i *Livläkarens besök*, ett beroendeförhållande som både aktualiserar och punkterar frågan om trovärdighet.

Att undersöka huruvida varje citat verkligen har en faktisk källa som utgångspunkt går utanför ramarna för min avhandling.³²⁰ Det relevanta här är effekterna av källornas explicita eller underförstådda närvaro betraktad som ett skönlitterärt grepp. Det faktum att källor ställvis återropas är inte bara en påminnelse om romanens historiska utgångspunkt utan också en textualisering av denna utgångspunkt. Om vi tar Enquist på orden och uppfattar valet av tempus som en markör för närvaron av källor som föregår berättandet accentuerar bruket av pluskvamperfekt denna textualisering ytterligare, utöver den explicita förekomsten av källor. Det är genom texter och som text som den historiska referensen hanteras och skrivs fram, vilket medför en genomgående dubbelhet i romanens diskurs. Den framstår som en text baserad på annan text, som en hypertext.

En metakommentar till detta förhållande avtecknar sig i romanens beskrivning av Guldbergs avhandling om Miltons ”Paradise Lost”: ”en analys som tar avstånd från fiktiva beskrivningar av himlen; fiktiva i den meningen att dikten tar sig friheter gentemot de objektiva fakta som fastslås i Bibeln” (*LB*, s. 19). Den gräns mellan fakta och fiktion som Guldberg drar upp mellan Milton och Bibeln är minst sagt diskutabel. Den understryker det godtyckliga i sådana gränsdragningar och ter sig som en påminnelse om det ideologiskt vinklade i varje tolkning. Samtidigt har Guldbergs vetenskapande beröringspunkter med berättarens framfart i *Livläkarens besök*. Guldberg framstår som ”something of a dark mirror of the novel’s narrator”, skriver Brantly.³²¹ När berättaren återropar sina källor och bygger upp sin auktoritet gentemot läsaren via kunskaper om objektiva fakta bortom fiktionen påminner han

318 Agrell, 1993, s. 116.

319 Agrell, 1993, s. 117.

320 Hillært har utfört den här typen av detektivarbete och kunnat dra slutsatsen att både fingrade och faktiskt existerande dokument återropas i romanen och att hållningen till dem skiftar från direkt återgivning till uppdiktande. Se Hillært 2000, s. 35–69. Också Hole undersöker Enquists sätt att förhålla sig till källtexter som aktualiseras i romanen och visar att han ofta förhåller sig självsvåldigt till dem. Se Hole 2012, s. 63–81.

321 Brantly, 2007, s. 336.

om Guldberg, och hela föreställningen om ”objektiva fakta” sätts på så vis i gungning. Beträffande Guldbergs uppfattning om förhållandet mellan dikt och dokument får man vidare veta att: ”Dikten får ej förvanska dokumenten. Dikten är en dokumentens besmutsare” (LB, s. 19). Mot bakgrund av fakticitetens textuella gungfly frammanar Guldbergs reflektioner en gäckande tvetydighet. De framstår som en inbjudan till kritisk granskning av diktaren Enquists hantering av sina dokument, men också som en påminnelse om det nödvändiga i att dikta, att lägga text till text, att solka och därigenom synliggöra det vinklade i våra föreställningar om sanning.

En utpräglad textualisering av historien är typisk för postmodernismen och speciellt den historiografiska metafiktionen. Enligt Hutcheon rör det sig inte om en strävan efter att förneka att historien har ägt rum, eller om att avslöja verkligheten som enbart text. Snarare är det frågan om en reflektion kring de villkor som diktarar den historiska verklighetens tillgänglighet i och genom litteraturen.³²² Hypertextualiteten i *Livläkarens besök* tjänar till att understryka det icke medierade historiska skeendets otillgänglighet. Vägen till historien blir en påminnelse om ett oöverbryggbart textuellt avstånd till densamma. Detta avstånd inför i sig ett moment av osäkerhet i förhållande till berättelsens trovärdighet. Men hypertextualiteten signalerar också ett beroende som komplicerar frågan om trovärdighet ytterligare. Berättelsens auktoritet bygger på kunskap som bygger på källor. Det blir källornas auktoritet som avgör berättarens auktoritet. Men eftersom källorna inte är närvarande annat än som beståndsdelar i berättelsen är det berättaren som tillskriver källorna deras auktoritet, som svarar för deras trovärdighet. Som en bumerang återvänder auktoritetsproblemet till berättaren. Och frågan blir då hur berättaren förhåller sig till sina källor? Reverdils memoarer är en ofta åberopad källa:

Han [Reverdil] skriver att han denna morgon kände sig helt lugn, och intet anade. Han skriver inte att han var lycklig. I sina memoarer använder han inte ordet ”lycklig”, i varje fall inte om sig själv.

Han är en anonym skrivare vars stora text, den om frigörelsen, inte fullbordas.

Innan han förstår detta, den sista dagen före sammanbrottet, är han dock lycklig. [...]

Många år senare skriver han sina minnen, då använder han inte ordet ”lycka”, i varje fall inte om sig själv.

Han är väl blyg. (LB, s. 300–301)

Exemplet ovan utmärker sig genom att citattecknen här markerar ord som uttryckligen inte finns i den källa som påstås vara utgångspunkten för hela

322 Hutcheon, 1988, s.16.

resonemanget. Reverdils ”lycka” är ett exempel på hur berättaren utövar sin historiesyn, väljer vad som är ljus och mörker. Här baserar sig berättarens auktoritet inte på källan, utan undergräver denna, och då infinner sig frågan om vad auktoriteten att undergräva källan grundar sig på, om själva grunden för auktoriteten var just källan? I passagen motarbetas läsarens tilltro till såväl berättaren som det stoff berättelsen bygger på. Samtidigt kan man kanske säga att den utgör en snarast karikerad gestaltning av den rundgång trovärdighetsdiskussionen, genom det parasitära förhållandet mellan hypertext och hypotext, utmynnar i. Hypotexten är den tidigare, underliggande texten i förhållande till vilken hypertexten är sekundär. Samtidigt är det genom hypertexten som hypotexten görs tillgänglig. På så sätt blir den en effekt av hypertexten, lösgjord från sitt ursprungliga sammanhang och inlemmad i ett annat.

Avsnittet ovan, om Reverdils lycklighet, manar till kritisk medvetenhet hos läsaren. Det inbjuder till läsningar som Hillærts där romanens version av den danska revolutionen granskas mot bakgrund av den vedertagna historieskrivningen.³²³ Samtidigt illustrerar avsnittet det något missriktade i sådana läsningar. När Hillært kartlägger förhållandet mellan mimesis och creatio – mellan återgivning och omskapande – i romanen, upprättar han en dikotomi som jag anser att verket ytterst kullkastar. Romanens diskurs utgör ytterligare ett lager av text över ett i ickemedierad form onåbart skeende. Frånvaron av ett ursprungligt och tillgängligt facit för fram historieskrivningen som en skapelseakt som punkterar hela frågan om trovärdighet. Det man som läsare möter i *Livläkarens besök* är inte i första hand en mer eller mindre trovärdig gestaltning av en utomlitterär verklighet. Det är snarare en gestaltning av fiktionens realitet, en realitet där verklighet inte i första hand skildras utan skapas. I egenskap av hypertext hakas *Livläkarens besök* fast i en räckta hypotexter som den samtidigt inlemmar och omvandlar i en oundviklig förvandlingsprocess där historiens litteraritet och textualitet framhävs.

Det är inte endast de påstådda källorna som bryter in i berättelsens diskurs. *Livläkarens besök* är en komplex väv av citat ur och anspelningar på andra texter. Med ’intertextualitet’ avser Genette en samtidig närvaro av två eller flera texter i en text, i form av citat eller allusioner som länkar en text till en annan tidigare text.³²⁴ Bibeln, texter av Holberg och Voltaire med flera förekommer som fragment i romanhelheten. Följande citat är ett exempel på hur Guldbergs reflektioner övergår i ett bibelcitat: ”Änkedrott-

323 Hillært, 2000, s. 35–69.

324 Genette, 1997a, s. 1–2. Genette är något snävare i sin definition än Julia Kristeva som ursprungligen myntat begreppet.

ningen hade instämt, domen och hämnens dag hade kommit, *jag trampade ned folken i min vrede och gjorde dem druckna i min förtörnelse, och jag lät deras blod rinna ned på jorden, det var de riktiga orden*” (LB, s. 356).³²⁵ Textens enhetlighet fragmenteras här rent typografiskt av den andra textens närvaro. En röst från ett annat sammanhang förs in i berättelsen. Den underordnas denna men splittrar samtidigt dess enhetlighet i och med att den pekar bortåt.

Formuleringar och bilder som är bekanta från Enquists tidigare produktion går igen i romanen och riktar även de läsarens uppmärksamhet mot ett större sammanhang. ”– Och du blir aldrig fri från mig, viskade hon, så lågt att han nästan inte hörde. För du är inbränd i mig. Som brännjärn i ett djur”, heter det i *Livläkarens besök* (LB, s. 225). Brännjärnet är en bekant formulering från Enquists drama *Till Fedra* (1980): ”Han brändes fast i mig som brännjärn i ett djur / Det kom en plötslig stank av kött som brann / och av förbjuden lust att få besitta honom”.³²⁶ I *Till Fedra* är Fedra märkt av lidelsens brännjärn och detta brännjärn har henne i sitt våld. Hon är besatt av en längtan efter Hippolytos, en längtan hon inte får leva ut. I citatet ur *Livläkarens besök* har brännjärnet inte bara Caroline Mathilde i sitt våld, det är också ett maktmedel hos henne i förhållande till Struensee, som binder honom till henne.³²⁷ Men det är inte bara Fedras ord som går igen i *Livläkarens besök* och genljuder i Caroline Mathildes röst. Även Aricia, Hippolytos rena och oskuldsfulla gemål, delar repliker med Caroline Mathilde. Dialogen mellan Caroline Mathilde och Konungen under bröllopsceremonin återger så gott som ordagrant ett replikskifte i *Till Fedra* där Hippolytos förklarar Aricia sin kärlek:

Aricia (har lyssnat med slutna ögon, öppnar dem nu häftigt, stirrar med vansinnigt uppspärrade ögon rakt fram och säger med absolut behärskad stämma)

Tack
min prins

Hippolytos (en sekund frågande inför avbrottet, säger vänligt)
Det räcker kanske

Aricia
Ja
det räcker³²⁸

325 Bibelcitaten härrör ur Jesaja, 63 kapitlet, Bibeln 1917.

326 Per Olov Enquist, *Till Fedra*, Norstedts, Stockholm 1980, s. 32.

327 I avsnitt 3.2 ”Föränderlighetens drottning” återkommer jag till frågan om Caroline Mathilde och kärlekens makt.

328 Enquist, 1980, s. 53–54, kursiv i original.

I *Livläkarens besök* låter det så här:

Hon hade efter en stund sagt:

- Tack.
- Det räcker kanske, hade han viskat.
- Ja, det räcker. (LB, s. 68–69)

Med dessa exempel på lån från Enquists drama *Till Fedra* vill jag illustrera det sätt på vilket *Livläkarens besök* ständigt refererar till författarskapet som helhet. Ett grepp som frammanar allusoriska innebörder i verket.

All litteratur är enligt Genette transtextuell. Av den anledningen betraktar han inte kategorin som ett särskilt lyckat medel för klassificering.³²⁹ Transtextualiteten må vara ett faktum för all litteratur, men jag vill ändå hävda att den ter sig synnerligen pockande i *Livläkarens besök*. Inom denna avhandling finns det inte utrymme för en kartläggning av de olika transtextuella relationer som romanen ger prov på.³³⁰ Däremot vill jag lyfta fram följderna av ovan nämnda grepp för romanen som helhet. Det historiska materialet, det litterära sammanhanget samt återkopplingarna till Enquists tidigare produktion bildar en triad av referensramar som bryter in i verket och undergräver dess autonomi.

Greppet är bekant från Enquists tidigare produktion och dess rötter kan spåras till det litterära sextiotalets estetik. När Agrell skraddarsyr en teoretisk referensram för sin studie av denna estetik är det dess tendens att aktivt förhålla sig till annan litteratur, till olika uttrycksformer och till läsaren som hon poängterar och undersöker.³³¹ *Livläkarens besök* är en helhet som ständigt sätts i relation till något annat, som pekar utöver sig själv. Närvaron av referensramar vars räckvidd sträcker sig utöver verket utgör ytterligare en källa till splittring. Närvaron av andra röster i romanen motverkar en syn på det skönlitterära verket som en autonom enhet och av författaren som en autonom garant för dess mening. ”Letting the voices of others echo through my text is [...] a way of actualizing the noncentrality of the ’I’”, skriver Braidotti om de vidare implikationerna av förekomsten av citat i en text.³³² I *Livläkarens besök* korsas berättarrösten av andra röster och texten av andra texter. Båda ger intryck av att förgrena sig, i något som framstår som en avterritorialisering av såväl röstens som textens enhet. Men denna rörelse bär också på sin motsats. Avterritorialiseringen utmynnar inte i total splittring

329 Genette, 1997a, s. 8.

330 Se Hillaert, 2000, för en grundligare kartläggning av kopplingarna till Enquists tidigare produktion och till annan litteratur i *Livläkarens besök*.

331 Agrell, 1993, s. 116–123.

332 Braidotti, 1994, s. 38.

och ordning. De transtextuella utviktningarna inlemmas i romanen. De ingår således i en ny enhet, en ny ordning, i en återterritorialisering av romanen som mångfald.³³³

Ett annat grepp som förstärker intrycket av både dynamik och osäkerhet i romanen är berättelsens rörlighet i förhållande till storyns tid:

Christians utkorade drottning hette Caroline Mathilde. Hon var född den 22 juli 1751 i Leicester House i London, och saknade egenskaper.

Det var uppfattningen om henne. Dock kom hon att spela en nyckelroll i det som hände, vilket ingen kunnat ana, och vilket fyllde alla med bestörtning, eftersom det allmänt ansågs klarlagt att hon saknade egenskaper.

Man blev efteråt eniga om att det var en olycka att hon haft egenskaper. Hade man från början gjort rätt bedömning, den att hon innehade egenskaper, hade katastrofen kunnat avväjas.

Ingen kunde dock ana. [...]

Den engelske hovmålaren Reynolds, som målade Caroline Mathildes porträtt före avresan, är i övrigt den ende som vittnat om hennes egenskaper från denna tid. Han betecknar arbetet med porträttet som svårt, eftersom hon grät hela tiden. [...]

I tysthet hade hon uppfattat sig själv som i besittning av egenskaper. [...]

Hennes gråt var en egenskap. Den skrämde ingen. Om hennes intelligens fanns det olika meningar. Men framför allt ansågs hon helt igenom sakna vilja. Kanske också karaktär. [...]

Det alla skrämdes av var att hon senare blev en annan, när hon ju redan definierats som viljesvag och utan egenskaper. (LB, s. 60–65)

Det som introduceras som ett faktum, avsaknaden av egenskaper, bryts bitvis ner genom berättartekniken. Genom att föra in flera tidsplan, genom att väga olika uppfattningar mot varandra, ifrågasätts den inledande utsagan och förvittrar. Men detta innebär också att berättaren upprättar en hierarki mellan olika åsikter i storyn, att han använder den ena för att undergräva den andra, vilket än en gång hänvisar läsaren till att lita på berättarens tolkning. Samtidigt fogar berättaren in metafiktiva kommentarer, som den om ljus och mörker, som effektivt saboterar varje tilltro till allmängiltigheten i hans analys och bemänger den tolkande och sammanfogande instansen med osäkerhet.

Exemplet ovan illustrerar ett genomgående drag i det sätt på vilket *Livläkarens besök* berättas. Någoting aktualiseras, som exempelvis den allmänna åsikten om Caroline Mathildes avsaknad av egenskaper, och bryts ner. Avsaknaden av egenskaper ersätts av gråten som ersätts av Caroline Mathildes

333 Jfr Deleuze & Guattari, 2015, s. 26–27.

åsiikt om egenskaper i pluralis. Hennes syn på saken får i sin tur ge vika för ytterligare en upprepning av gråten, på vilken avsaknaden av egenskaper än en gång följer. Denna framhävs genom att hon explicit sägs sakna vilja och kanske också karaktär, men osäkras igen av påminnelsen om att dessa uppfattningar kommer att falsifieras. Följden av ett berättande som inte är färdigt, lineärt och enhetligt, är dels att flera olika synsätt frammanas men också att inget av dem blir bestående. Läsaren får ta del av en tolkning som är en process och inte en entydig utsaga. Den text läsaren möter i *Livläkarens besök* ger intryck av föränderlighet. Här hittar man ytterligare en beröringspunkt mellan *Livläkarens besök* och nomadestetiken.³³⁴ I *Livläkarens besök* undergrävs de fastslagna sanningarna i storyn genom en diskurs i vardande, genom en berättelse som inte är slutgiltig, utan på väg att bli till.

Vilka följder får närvaron av berättaren och de olika åsikterna om egenskaperna för bilden av Caroline Mathilde? Förutom att berättaren inom ett och samma kapitel upprättat ett före och ett efter och där emellan en förändring hos Caroline Mathilde, eller i uppfattningen om henne, sår han även ett frö av osäkerhet kring själva utgångspunkten. Läsaren får ta del av fyra påståenden. Berättaren ställer fram fyra motstridiga synpunkter och skapar på så sätt ett mångskiktat utgångsläge för karaktären. Även om berättaren avfärdar avsaknaden av egenskaper har han aktualiserat den. Han har försett läsaren med bilden av Caroline Mathilde som ett vakuum, han har skapat sig ett utgångsläge att ifrågasätta. Detsamma gäller bilden av Reverdil som ”lycklig”. Ordet frammanar bilden även om lyckligheten frånskrivs och inte tillskrivs Reverdil.

Förutom att berättandet upprättat en genomgående osäkerhet i förhållande till det berättade kan även berättaren göra uttalanden som i sig är motsägelsefulla och frammanar osäkerhet:

Man åt i drottningens ”vita gemak”. Rummet hade fått sitt namn av de vita panelerna, men vissa av väggarna var klädda i röd sammet. [...]

Ingen handling, bara väntan, och en förtjusande taffel. I övrigt var allt som det brukade vara. En liten krets, som blivit allt mindre. Ljus, och mörker omkring. Och Drottningen mycket charmerande, eller förtvivlad. (LB, s. 302–303)

Vitt och rött, ljus och mörker, charm eller förtvivlan och plötsligt har avgörandet överlåtits till läsaren. Berättaren som ger sig ut för att vara allvetande visar sig plötsligt vara osäker, eller auktoritärt osäker. I det stora och det lilla sår berättaren frön till osäkerhet. Den tolkning läsaren erbjuds ger aldrig in-

334 Braidotti 1994, s. 15–20.

tryck av att vara riktigt färdig eller sann. Den visar på möjligheter, aktualiserar och avfärdar men kommer inte till en slutgiltig lösning.

På samma sätt som romanen präglas av en genremässig mångfald intar berättaren i *Livläkarens besök* flera paradoxala positioner. Berättarens auktoritet både bygger på och rör sig utanför de källor vars närvaro verket explicit och underförstått markerar. Auktoriteten är på samma gång ett uttryck för beroende och splittring samt för subjektivitet, och blir därför i sig en källa till osäkerhet. Samtidigt framhäver närvaron av källor och det ymniga bruket av pluskvamperfekt draget av hypertextulitet i romanen som både punkterar frågan om historisk trovärdighet och banar väg för en gestaltning av fiktionens realitet. Romanens diskurs korsas av röster. *Livläkarens besök* är en transtextuell väv som assimilerar tidigare texter och skriver in sig i andra sammanhang på ett sätt som understryker romanens mångtydighet. Genom berättelsens rörlighet i förhållande till storyns tid förs ytterligare en källa till flertydighet och osäkerhet in i romanen. I det stora och det lilla skapar de berättartekniska greppen i *Livläkarens besök* aktivt en undflyende helhet.

Fokalisation och förskjutningar

I *Livläkarens besök* får läsaren ta del av storyn ur olika karaktärers perspektiv. Toril Moi lyfter fram den feministiska potentialen i litteratur som inte låter sig reduceras till en passiv reflektion av ett givet själv. Inspirerad av fransk feministisk kritik, och med Virginia Woolf som exempel, ser hon en avgörande koppling mellan en texts narrativa strategier och dess subjektssyn. Närvaron av flera synvinklar i en text är enligt henne en strategi med vilken litteraturen kan motarbeta en uppfattning om jagets enhetlighet, och därmed underminera en av grundbultarna i en patriarkal könsmaktordning.³³⁵ I det följande diskuterar jag det sätt på vilket greppet används i *Livläkarens besök* och vilka följder det får. Av utrymmesskäl avgränsar jag analysen till att omfatta Caroline Mathildes, Struensees, Guldbergs och Konungens perspektiv. Detta eftersom jag betraktar dem som berättelsens huvudpersoner. Jag undersöker de skiftande perspektivens konsekvenser för bilden av Caroline Mathilde samt vad de olika sätten att se på Caroline Mathilde avslöjar om betraktarna, hur dessa blottläggs genom hennes karaktär. För att vidga diskussionen kring perspektivväxlingarna ytterligare undersöker jag karaktärernas syn på renhet. Renheten är ett exempel på ett begrepp som tillskrivs

335 Toril Moi, *Sexual/Textual Politics. Feminist Literary Theory*, Methuen, London & New York 1985, s. 2–18.

skiftande innebörder hos olika karaktärer. Ordet fungerar som en beståndsdel i karaktärsteckningen som samtidigt länkas till ett större sammanhang i och med att det återkommer i flera perspektiv. Frågan blir då vilka följer den rörliga och mångtydiga renheten får för berättelsen i stort. En annan aspekt på de skiftande synvinklarna som ständigt gör sig påmind är berättarens närvaro som uttolkare av de olika perspektiven. I det följande diskuterar jag därför också det ambivalenta intryck detta ger upphov till.

För att understryka den ofta förbisedda distinktionen mellan den som ser och den som talar i en berättelse, använder Genette begreppet 'fokalisation' när han syftar på berättelsens perspektiv.³³⁶ Genette skiljer mellan tre typer av fokalisation: 'noll-fokalisation', 'intern fokalisation' och 'extern fokalisation'. Noll-fokalisationen avser berättelser sedda ur en allvetande berättares perspektiv, filtrerade genom en berättare som vet mer och berättar mer än karaktärerna vet. Vid intern fokalisation betraktas händelser, miljöer och personer genom en viss karaktärs blick. Denna färgar av sig på diskursen, krymper den enligt karaktärens tillgång till information och förser den med karaktärens värderingar. I strikt bemärkelse omfattar den interna fokalisationen endast berättelser där karaktärens perspektiv inte kommenteras och analyseras av berättaren utan verkligen begränsas till fokalisatorns synvinkel. Den externa fokalisationen avser fokusering av en karaktärs handlingar och yttre attribut. En berättelse kan växla mellan alla tre typer av fokalisation och den externa fokalisationen, betraktandet av en karaktär utifrån, kan samtidigt vara ett uttryck för en intern fokalisation av den karaktär vars blick betraktar.³³⁷

Beträffande *Livläkarens besök* kunde man tala för en syn på berättelsen som noll-fokaliserad eftersom berättaren genomgående kommenterar och analyserar både händelseförloppet och karaktärernas handlingar, tankar och känslor. Samtidigt skiftar berättelsens fokus tydligt mellan olika karaktärer och läsaren får ställvis följa händelseförloppet ur olika karaktärers synvinkel, ta del av deras tankar och också betrakta det övriga persongalleriet genom de olika karaktärernas perspektiv. Inom ramarna för den gäckande regellöshet som präglar romanbygget *Livläkarens besök* finns således glimtar av både intern och extern fokalisation. För att fånga upp den dubbelhet berättarens intrång i perspektiven ger upphov till talar jag i det följande om återberättad fokalisation, och inte om noll-fokalisation. Till skillnad från Genette menar Mieke Bal att en berättelse alltid filtreras genom ett medvetande, ett perspektiv, också i de fall där detta medvetande befinner sig utanför storn

336 Genette, 1980, s. 186–189.

337 Genette, 1980, s. 188–194.

och lokaliseras till en allvetande berättare.³³⁸ Hon opererar endast med två typer av fokalisation, intern och extern, där den förra avser perspektiv som filtreras *genom* en karaktär och den senare avser perspektiv som härrör från en anonym agent utanför handlingen.³³⁹ Jag delar Bals uppfattning om att ingen berättelse går fri från perspektiv, och anser att begreppet noll-fokalisation därför är olyckligt. Jag upplever dock hennes tvåvariantsmodell som något trubbig i sammanhanget. Med min modifierade variant av Genettes begreppsapparat vill jag lyfta fram effekten av den hetero- och extradiegetiska berättarens ofta påträngande närvaro som ett filtrerande medvetande, samtidigt som jag diskuterar det intrikata växelspelet mellan den externa fokalisationens perspektiv *på* en karaktär och den interna fokalisationens perspektiv *genom* en karaktär.

Det är genom Guldberg läsaren får stifta sin första bekantskap med Caroline Mathilde. Rykten vid hovet säger att Guldberg är kastrerad och Caroline Mathilde konfronterar honom med frågan om hur han upplever detta tillstånd:

Man talade om honom, och det hade nått fram till Drottningens öra. Den lilla horan trodde att han var en ofarlig, som man kunde anförtro sig åt. Och med hela intelligensen i sin unga ondska lutade hon sig nu mycket nära honom, och han kunde se hennes bröst i nästan deras hela fullhet. Hon tycktes pröva honom, om ännu liv fanns kvar i honom, om hennes bröst hade en lockelse som kunde framkalla resterna av det kanske mänskliga hos honom.

Ja, om detta kunde locka fram resterna av man i honom. Av människa. Eller om han blott var ett djur.

Så såg hon honom. Som ett djur. Hon blottade sig för honom som ville hon säga: jag vet. [...]

Kanske hade han dock tolkat henne fel. Han beskriver nämligen sedan hur hon snabbt, nästan fjärlslikt, rörde med sin hand vid hans kind, och viskade:

– Förlåt mig, Å förlåt mig, herr... Guldberg. Det var inte meningen. (LB, s. 26–27)

Här fokaliseras Guldberg internt i samband med en extern fokalisation av Caroline Mathilde. Bilden av Caroline Mathilde frammanar bilden av Guldberg och vice versa. Genom Guldberg tillskrivs Caroline Mathilde epitetet hora, hon betraktas som en intelligent ond lockelse. Och framför allt är hon farlig, hon utmanar Guldbergs mänsklighet. Citatet är ett slags dramatisering

338 Mieke Bal, *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative* [*De theorie van vertellen en verhalen*, 1980], övers. Christine van Boheemen, University of Toronto Press, Toronto 1997, s. 142–149.

339 Bal, 1997, s. 148–149.

av kastrationskomplexet och tematiserar på så sätt en av vår kulturs konventionella rädslor. En fallocentrisk syn på människan skrivs fram. Med fallosen som det mänskligas mått blir man och människa ett. När Caroline Mathilde blir ett språkrör för de rykten som florerar vid hovet förkroppsligar hon rent konkret det hot om avhumanisering som kastrationen innebär. Guldberg svarar genom att kategorisera henne som en hora, genom att inordna den sexuella makt han erfar hos henne i en position som är inringad av patriarkatets kontroll. Så till vida ger citatet väldigt enahanda bilder av båda parter. Det som gör Guldbergs tankegångar motsägelsefulla är den lilla tvekan som följer på hans smutskastning. Bilden av Caroline Mathilde som ångerfull och fjärlig rimmar inte med beskrivningen av henne som den ondskefulla horan, den är snarare motsatsen till denna. Såväl Guldbergs omdöme som bilden av Caroline Mathilde sätts i rörelse, laddas med motsägelsefullhet. Här gör berättaren ett ingrepp som förstärker motsägelsefullheten ytterligare. Genom det lilla ”han beskriver nämligen” markerar berättaren sin närvaro som återberättare av Guldbergs diskurs, som den som lyfter fram en antydning till tvekan i Guldbergs perspektiv. I episoden ovan byggs en konventionell konstellation upp och ifrågasätts med enfaset genom att berättaren uttryckligen poängterar att vi nu tar del av Guldbergs egen beskrivning.

Motsägelsefullheten kan dock även den betraktas som konventionell och problematisk. Sandra M. Gilbert och Susan Gubar påpekar i sitt banbrytande verk *The Madwoman in the Attic* (1979) att kvinnan som femme fatale och kvinnan som ängel är sidor av samma mynt i manliga kvinnlighetskonstruktioner, att båda är uttryck för en misogyn rädsla.³⁴⁰ Konflikten mellan den hotfulla horan och den änglalika fjärligen som utspelar sig i Guldbergs perspektiv på Caroline Mathilde framstår som en variation på en sådan rädsla. Den kastar därmed en skugga, inte bara över Guldberg, utan också över berättaren. Det är berättarnärvaron som bidrar till att understryka motsägelsefullheten i Guldbergs blick på Caroline Mathilde. Berättaren blir således delaktig i upprepningen av motsägelsefullheten som konvention. I och med att berättarens ingrepp både betonar Guldbergs tvekan och frammanar en distans till den vidgar sig motsägelsefullheten till att omfatta också konstruktionen.

En liknande teknik återfinns i följande citat där Konungen fokaliseras internt och tänker på Caroline Mathilde: ”Han tyckte sig simma i ett varmt vatten, som vore han ett foster i ett fostervatten, och visste att känslan som

340 Sandra M. Gilbert & Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-century Literary Imagination* [1979], Yale University Press, New Haven 2000, s. 20–44; 36.

dröjt kvar kom från henne [Stövlette-Caterine]. Betäckningen av Drottningen hade efterlämnat känslan att han var oren, eftersom skräcken varit så stor.” (LB, s. 88). Konungen har haft sitt första kärleksmöte med Stövlette-Caterine, en prostituerad som blir hans stora kärlek. Det är i efterdyningarna av detta möte som tanken på Caroline Mathilde aktualiseras. Samlaget med henne kallas en betäckning och förknippas med smuts och skräck. Här är det inte så mycket Caroline Mathilde i sig som utgör källan till Konungens skräck, utan snarare omständigheterna kring deras relation. Detta understryks av att i stort sett samma bild återkommer i ett senare skede där rollerna är ombytta, där Caroline Mathilde vilar i ett vatten som stänger ute minnet av Konungen. För Konungen är Caroline Mathilde förknippad med en traumatisk upplevelse påtvingad av en omänsklig värld. Det lilla ordet ”hade” markerar att passagen som berör bilden av Caroline Mathilde är återberättad och på så sätt kopplad till berättaren. Avsaknaden av en uppfattning om Caroline Mathilde genom Konungens perspektiv i romanen är i själva verket markant. Detta understryker intrycket av att Caroline Mathilde och Konungen inte blir personer inför varandra, utan att de ständigt är förknippade med ett större traumatiskt sammanhang i varandras perspektiv.

Livläkarens besök är livläkarens roman såtillvida att det är Struensees perspektiv som dominerar framställningen. Det är i Struensee de flesta av de tidigare uttolkarna lokaliserar textens nav. Brantly anser att berättarens preferenser för Struensee lyser igenom.³⁴¹ Kosonen drar paralleller mellan Struensees revolution och författaren Enquists kamp med berättelsen om den, och Ulrika Kärnborg ser samhällsförbättraren Enquist gå igen i Struensees gestalt i en omläsning av romanen med anledning av Enquists 80-årsjubileum.³⁴² Mot bakgrund av sådana synpunkter kunde man frestas att utnämna Struensee till romanens ’narrativa subjekt’, att med Skalins begrepp betrakta honom som en ’genomskinlig karaktär’ vars perspektiv är en ram för helheten snarare än en enskild position i romanen.³⁴³ Moi lyfter fram det förenklande i en läsning som strävar efter att lokalisera en tankens och blickens enhet, speciellt i experimentell litteratur.³⁴⁴ Att betrakta Struensee som ett renodlat narrativt subjekt vore, menar jag också, en förenkling av *Livläkarens besök*. Struensees karaktär utgör snarare ett medel för att utforska de etiska implikationerna av en narrativ subjektspostion, av ramen som position. I växlingen mellan olika perspektiv och i förhållande till berättaren avtecknar

341 Brantly, 2007, s. 336.

342 Kosonen, 2004, s. 73–74 och Ulrika Kärnborg, ”Förlorarnas tid”, *Expressen*, 20.7.2014, <http://www.expressen.se/kultur/ulrika-karnborg/forlorarnas-tid/>, hämtat 27.7.2014.

343 Skalin, 1991, s. 218–224.

344 Moi, 1985, s. 10–11.

sig nämligen också ett positionsmotiv i Struensee. Karaktärens genomskinlighet tar färg i förhållande till de andra karaktärerna, inte minst i förhållande till Caroline Mathilde.

Om Konungens blick kringgår Caroline Mathilde betraktar Struensee henne desto oftare och den bild läsaren får ta del av både växer och skiftar: ”De älskade i hennes sovgemak och efteråt låg hon på hans arm och blundade leende som en liten flicka som befruktat hans lust och framfött den och nu låg med hans lust på sin arm, som vore den hennes barn som hon ägde helt och fullt. Det var långt senare han började känna fruktan.” (LB, s. 223). Fokalisationen av Struensee ger en mångtydig bild av Caroline Mathilde. Hon är den lilla flickan som föder och äger hans lust. Hon är oskuldsfull, moderlig och sexualiserad. På tre rader framkallas vår kulturs mest konventionella mytbilder av kvinnan i Struensees tankevärld och i den externa fokalisationen av Caroline Mathilde. Dessa mytbilder som vanligen betraktas som ömsesidigt uteslutande smälter här samman i en och samma karaktär. Men bilden stannar inte därvid: ”det var långt senare han började känna fruktan.” Här rör sig berättelsen över storyns tid och förstärker intrycket av ambivalens i Struensees perspektiv. Genom tanken på fruktan förenas Struensees bild av Caroline Mathilde med tvekan och rörlighet. Intrycket av att det finns ytterligare något att se hos henne, utöver den redan existerande komplexiteten, befästs genom den samtidiga närvaron av två tidsplan.

För att göra Caroline Mathildes självreflexioner rättvisa borde man egentligen betrakta dem alla samtidigt. Men eftersom detta inte låter sig göras inom ett rimligt utrymme nöjer jag mig med ett exempel här. Citatet härrör sig från en episod där Caroline Mathilde utforskar sin kropp och jag återkommer till episoden senare i min analys, i avsnitt 3.2. Här vill jag diskutera passagen som ett exempel på intern fokalisation av Caroline Mathilde: ”Hon var i deras kroppar som en insikt att denna kropp var döden. Och Graal. Hon var som en klåda i hovets lem. Och de kunde inte komma åt henne. Könet och döden och klådan. Och de kunde inte bli befriade från denna besatthet” (LB, s. 154–155). Det motsägelsefulla i stycket är att det på samma gång är en intern och en extern fokalisation av Caroline Mathilde. Hon ser sig själv genom hovets ögon, eller rättare sagt tillskriver hon hovet en bild av henne själv som hon sedan bygger vidare på. Könet, döden, klådan och Graal – hon iscensätter en föreställning av sig själv i en närmast performativ tankegång, en tankegång som går utöver gränserna för det rimliga och trovärdiga. I citatet ovan driver hon den fruktan, sexualisering och mystifiering som skymtar i Guldbergs, Konungens och Struensees perspektiv på henne till en nästan parodisk udd. Här behövs ingen berättarnärvaro för att understryka det ambivalenta i perspektivet, det är redan inbyggt där.

Ordet renhet återkommer upprepade gånger i romanen och flyttar även runt mellan dess olika perspektiv. Renheten kunde liknas vid det Staffan Björck kallar ledmotiv och vidare definierar som ”accessoriska föremål, situationer, formler som då och då under berättelsens lopp återkommer, laddade med en viss stämning eller intellektuell innebörd.”³⁴⁵ Renheten är ett laddat ord i romanen. Men ordets laddning är inte statisk utan föränderlig beroende på vilket perspektiv det tillskrivs. I sig har ordet, eller ledmotivet, både en sammanbindande och en fragmenterande funktion som jag problematiserar i det följande.

Hos Guldberg är renheten länkad till en religiös övertygelse:

Om han inte böjt sig för kunglighetens krav på vördnad, inte följt ceremonielets regler, hade han velat berätta för denne unge pojke [Christian VII] att han, också han, var en av de yttersta. Att han hatade orenheten, att det orena måste skäras bort, som man bortskär lemmar som är människan till förförelse, ja, att det skulle komma en skändets tid när detta liderliga hov med alla dess parasiter skulle bortskäras från Guds stora verk, då slösarna, gudsförnekarna, drinkarna och horbockarna vid Christian den sjundes hov skulle få sitt rättmätiga straff. Statens säkerhet skulle garanteras, konungamakten förstärkas, reningens eld skulle gå genom detta stinkande rike. (LB, s. 101)

I Guldbergs perspektiv är smutsen och liderligheten tätt sammanlänkade och boten mot smutsen är ett utplånande. Renhetens verktyg blir ömsom skärande och ömsom eld. Det är våld och förgörelse som skall återställa renheten i Guds skapelse och i det danska riket. Än en gång anspelar fokalisationen av Guldberg på kastrationen genom de bortskurna lemmarna och förknippar Guldbergs syn på Guds skapelse och vad som skall utplånas därifrån till ett i högsta grad personligt komplex. På ett nästintill övertydligt sätt blottlägger renheten Guldberg och den personligt färgade variant av religiositet han företräder i boken. Han ser sig själv både som uttolkaren och verktyget för Guds vilja, och personifierar i karikerade drag faran i den kombinationen.

Hos Konungen hittar vi den rakt motsatta synen på vad som är renhet och vad som är smuts: ”Han hade klängt sig över henne som en smal vit blomstängel över hennes mörka kropp. Han mindes ju det obegripliga hon sagt till honom, att han var som en blomma. Bara Caterine kunde säga något sådant, utan att han började skratta. För henne var allt rent. Hon hade i honom, och i sig! i sig!!!, utdrivit orenhetens månglare.” (LB, s. 91). Här är Støvlette-

³⁴⁵ Staffan Björck, *Romanens formvärld. Studier i prosaberättarens teknik* [1953], Natur & Kultur, Stockholm 1970, s. 278.

Caterines mörka kropp det högsta goda, ett renhetens rum som driver smutsen ur Konungen. Här ges mörkret och kroppen andra konnotationer än de vi vanligtvis tillskriver dem. Liderligheten, den största smutsen i Guldbergs perspektiv, är för Konungen den största renhet. Senare kallar han Stövlette-Caterine ”ett tempel”, och ”orenhetens månglare” anspelar även det på en biblisk undertext (*LB*, s. 91). Likt Guldbergs sätt att se är också Konungens syn på renhet en religiös tolkning, men hans Gud är Stövlette-Caterine, även kallad Universums Härskarinna. Till skillnad från de tidigare citaten där ett perspektiv först har upprättats för att sedan bli ifrågasatt eller bemängt med tvekan genom berättarens närvaro, är förhållandet det motsatta i stycket ovan. Berättelsen rör sig från återberättad extern fokalisation mot intern fokalisation samtidigt som den närmar sig Konungen och intensiteten stegras, övergår i ett tankens utrop.

Hos Struensee hittar vi, som hos Guldberg, en renhet som skall ansas fram:

Och han hade alltid drömt om att förändringarna kunde vara möjliga, men trots att han själv, en obetydlig tysk läkare från Altona, bara var en livets lille hantverkare vars uppgift varit att, från alla dessa människor, bortskrapa livets smuts med sin kniv. Han hade inte tänkt ”skalpell”; det var för vasst och hotfullt. Det kändes kopplat till obduktionerna, när han skurit upp självmördarna, eller de avrättade. Nej, han hade tänkt det som en hantverkarens enkla kniv. Att skära fram livets rena trä. Som en hantverkare. (*LB*, s. 165)

Även om Struensees perspektiv på renhet saknar den våldsamma intensitet vi hittar hos Guldberg är renhetens medel snarlika hos dem båda. Struensee skrapar lite, med en hantverkarens kniv, lindar in skärandet i en mindre hotfull formulering. Han är heller inte ute efter att rädda någon Guds skapelse, endast efter att avlägsna smutsen från livets rena trä och från dess människor, från en natur som i hans ögon i grunden är ren. Försiktigt och diplomatiskt väger han orden i sin strävan efter att göra det goda. Men här precis som hos Guldberg måste något avlägsnas. Här som hos Guldberg finns det en uppfattning om vad som är rent och vad som är smutsigt och det ena skall utplånas, eller bortskrapas, till förmån för det andra.

Hos Caroline Mathilde är renheten förknippad med oskuld och oskuldfullhet. Men det som är utmärkande för hennes karaktär är att hennes uppfattningar har en tendens att förändras: ”Hon tycks som ung ha haft en dröm om renhet. Sedan växte hon oväntat” (*LB*, s. 64). Här rör det sig inte om någon regelrätt fokalisation, utan snarare om ett uttryck för berättarens tveksamma utforskande av ett antytt perspektiv. Här finns en glidning mellan före och efter, lik den jag lyfte fram i föregående avsnitt, som skapar en ome-

delbar flertydighet i relation till Caroline Mathilde. Här kan även en förundran spåras i ordet oväntat. Caroline Mathildes mognad var något man inte hade räknat med. I relation till de andra perspektiven på ledmotivet renhet sticker Caroline Mathildes synvinkel ut. Från en dröm om renhet växer hon ut ur renheten och ut ur illusionen. Hon mognar bortom det som i de tidigare analyserade perspektiven i allra högsta grad hålls levande.

Som ledmotiv är renheten både fast och föränderlig. Ordet samlar på sig lager på lager av konnotationer under berättelsens gång och dessa konnotationer aktualiseras som en successivt växande mångfald. Renheten kan ses som ett exempel på hur upprepade förskjutningar i förhållandet mellan tecken och betecknat skapas i romanen. Ordet renhet blir den enande faktorn mellan ambivalenta betydelser, blir tecknet för en mångfald av innebörder. Detsamma kan sägas om bilden av Caroline Mathilde. Genom de skiftande perspektiven blir porträttet av henne ett samlingskärl för uppfattningar och synsätt, på en gång fragmenterat och enhetligt. Hon och renheten utgör exempel på punkter där romanens berättelseskikt korsar varandra i ett spektrum av motsägelser.

Thomas Bredsdorff har karakteriserat Enquists språk som lager på lager av skiftande uttryck kring en utsagd mytisk kärna. Enligt honom härrör sig laddningen i detta språk från förskjutningarna mellan lagren, mellan de upprepade växlingarna i stil och betydelse, som lämnar det viktigaste utsagt.³⁴⁶ Perspektivväxlingarna i *Livläkarens besök* ger upphov till sådana effektfulla förskjutningar. Här möter läsaren en skiktad berättelse där olika synvinklar skapar en mångfald berättelser som motsäger varandra och sig själva och förser helheten med en laddning av motsägelsefullhet. Till skillnad från Bredsdorff är jag dock inte så säker på om laddningen ska spåras till en utsagd kärna. Jag anser att den nomadestetiska rörlighet *Livläkarens besök* uppvisar – genom genreblandningen, berättarens motsägelsefulla hållning och de förskjutningar perspektivväxlingarna ger upphov till – punkterar själva föreställningen om en enda given kärna och istället genererar ett alternativt meningssammanhang präglad av mångfald, föränderlighet och, som vi snart ska se, kroppslighet. I följande avsnitt står Caroline Mathilde i läsningens blickfång. På vilket sätt kan hon betraktas som en tematisk resonansbotten för textens kumulativa mångtydighet? Hur förkroppsligar hennes karaktär det intryck av rörlighet som präglar verkets struktur?

346 Bredsdorff, 1991, s. 234–238.

3.2 Föränderlighetens drottning

I Caroline Mathildes explosiva utveckling avtecknar sig en tematisering av rörelse i *Livläkarens besök*. Men hennes rörlighet sträcker sig vidare än så. Romanen är uppbyggd kring flera anrika litterära motiv, kring konventionella litterära mönster som varierar, inte minst genom Caroline Mathildes karaktär. På vilket sätt och i vilken mån är hennes rörlighet en rörlighet i förhållande till konventioner?

I sin grundliga analys av *Livläkarens besök* diskuterar Hillært det han kallar romanens 'intratextuella' plan i termer av en dikotomistruktur. Här uppmärksammar han också Caroline Mathilde i förhållande till diktotomierna människa/icke-människa och liv/död. Hillærts läsning synliggör porträttets förbindelser med den övergripande människoproblematiken i författarskapet och lyfter fram dess mångtydighet.³⁴⁷ Den kombination av strukturalistisk och psykologisk tolkning Hillært tillämpar fångar dock varken upp karaktärens maktkritiska potential eller dess kopplingar till romanens formspråk. Det faktum att Hillært alls ägnar sig åt Caroline Mathilde gör honom dock till ett undantag bland uttolkarna av romanen. Thurah diskuterar inte alls drottningens rörlighet i sin analys av *Livläkarens besök*. Detta trots att han uttryckligen läser romanen som en skildring av rörelsen. I Caroline Mathilde säger han sig se en anonym skepnad som främst tjänar som en bakgrund för annat att framträda mot.³⁴⁸ Med iakttagelsen ger Thurah en intressant fingervisning om karaktärens tyngd och funktion, samtidigt som han förpassar henne till bakgrunden i sin läsning. Brantly dryftar komplexiteten i Enquists förhållningssätt till postmodernismen och upplysningen, men förbiser Caroline Mathilde i sammanhanget. Hon tolkar kärleksrelationen mellan Caroline Mathilde och Struensee som ett emblem för den historiska omvälvning som skildras i boken, men berör inte Caroline Mathildes personliga omvälvning och dess möjliga implikationer för romanens idémässiga komplexitet och aktualitet.³⁴⁹ Också hos Brantly finns således en antydning om Caroline Mathildes betydelse. Men, som hos Thurah, förblir den endast en antydning.

Thurachs och Brantlys läsningar är representativa för forskningen kring *Livläkarens besök* där Caroline Mathilde, med undantag av spridda iakttagelser, främst får agera statist. Ett snarlikt mönster avtecknar sig i receptionen av romanen. Caroline Mathildes karaktär är en av byggstenarna

347 Hillært, 2000, s. 131, 152–157, 181–185.

348 Thurah, 2002, s. 61, 71.

349 Brantly, 2007, s. 333. Jfr avsnitt 3.3 "Blivandets begär".

i romanen som har fått stå tillbaka för den uppmärksamhet recensenterna riktat mot det politiska brytningsskedet och dess historiska referens. Det finns dock recensioner där Caroline Mathilde noteras. Lennart Bromander ser ett sällsynt rikt och mångdimensionellt porträtt i Caroline Mathildes karaktär.³⁵⁰ John Swedenmark utnämner porträttet av henne till romanens mest magnetiserande och han lyfter fram överraskningsmomentet i att en person uppstår där man minst av allt hade väntat sig någon.³⁵¹ Torbjörn Ek ser en möjlig parallell till vår egen tid i skildringen av Caroline Mathildes utveckling. Han påpekar dessutom att det mot slutet av romanen är hon som framstår som berättelsens egentliga centrum.³⁵² I en artikel om Enquist och *Livläkarens besök* utnämner Ulrika Kärnborg däremot Caroline Mathilde till bokens svagaste porträtt för att hennes drivkrafter framställs som sexuellt grundade och för att hon inte låter sig läsas som en trovärdig 1700-talskvinna.³⁵³ Gemensamt för de iakttagelser som görs rörande Caroline Mathilde är att de förblir reflektioner. Som axplocket ovan illustrerar finns det recensenter som noterar karaktärens mångdimensionalitet. Det finns uttolkare som uppmärksammar en koppling till vår samtid i skildringen av Caroline Mathilde, eller påpekar hennes bristande koppling till den tid där berättelsen är förlagd. Men iakttagelserna vidareutvecklas inte. Kritikerna nöjer sig med att notera och konstatera. Den ”mest magnetiserande” och samtidigt ”svagaste” karaktären förblir ett slags kuriosa i kanten som inte relateras till romanen i övrigt.

Med min läsning vill jag lyfta fram Caroline Mathilde ur kulisserna.³⁵⁴ I ljust av Braidottis tankar kring nomadisk subjektivitet undersöker jag hur Caroline Mathildes föränderlighet utmanar upplysningstidens idealisering av enhet och rationalitet, och hur den omvärderar en liberalhumanistisk subjektssyn genom att föra fram en alternativ figuration av subjektivitet. Jag gör ett försök att synliggöra denna figuration samt att diskutera dess kritiska och kreativa sprängkraft i förhållande till begränsande normer för kvinnlighet i synnerhet och mänsklighet i allmänhet. Ytterst syftar min läsning till att

350 Lennart Bromander, ”En halshuggen revolution”, *Arbetet* 20.9.1999.

351 Swedenmark, 1999.

352 Torbjörn Ek, ”En ny väg för P-O [sic!] Enquist”, *Norrländska Socialdemokraten* 20.9.1999.

353 Ulrika Kärnborg, Ola Larsmo & Ulf Nylén, ”Som människa tvingas man ta ställning, varje dag, varje timma”, *Dagens Nyheter* 10.12.1999.

354 I detta underkapitel, 3.2, för jag samman och vidareutvecklar de analyser av Caroline Mathildes roll och funktion som jag gör i min avhandling pro gradu – se Rudels, 2006, s. 45–74 – och i artikeln ”Det mest förbjudna är en gräns. Revolutionerande tillblivelse i P O Enquists *Livläkarens besök*”, i *Omvärdering. Perspektiv på litteratur och litteraturvetenskap*, red. Claes Ahlund, Meddelanden nr 38, Litteraturvetenskapen vid Åbo Akademi, Åbo 2010, s. 35–48.

synliggöra och underbygga min tes om Caroline Mathilde som ett förkroppsligande av romanbygget *Livläkarens besök*.

I avsnittet ”Erövring av rum” gör jag en kronologisk resa med Caroline Mathilde där jag lyfter fram och tolkar det utvecklingens mönster som möter läsaren i *Livläkarens besök*. I ”Ett annorlunda triangeldrama” analyserar jag relationen mellan Caroline Mathilde, Konungen och Struensee. En relation vars konturer är bekanta från triangeldramat, men vars innehåll skapar förskjutningar både i förhållande till motivet som konvention och inom romanens variant av motivet. Avsnittet ”En flicka av sin tid” är en diskussion av Caroline Mathilde som en flickskildring på tröskeln till millennieskiftet 2000. Här står karaktärens relation till en litterär mytbild i fokus. Ofelia har funktionen av en uttalad undertext till Caroline Mathilde. Mot bakgrund av Ofelia får karaktärens rörlighet ytterligare skärpa och mening.

Erövring av rum

Utveckling som litterärt motiv förknippas med ett mönster som står att finna i bildningsromanen, en genre som tog form under senare hälften av 1700-talet. I den klassiska bildningsromanen möter vi en ung man som möter världen. Han drar ut på en bildningsresa vars mål är att uppnå en humanistisk subjektsposition. Det är i detta mönster vi hittar prototypen för skönlitterära skildringar av utveckling. Idag används oftast beteckningen utvecklingsroman eftersom denna genrekategori är mer vittomfattande än bildningsromanen som är knuten till ett humanistiskt bildningsideal.³⁵⁵ Med Caroline Mathildes karaktär i fokus för läsningen aktualiseras motivet utveckling i *Livläkarens besök*. Bland mycket annat kan verket läsas som en utvecklingsroman. I det följande vill jag synliggöra och tolka det mönster av föränderlighet som avtecknar sig i *Livläkarens besök* genom Caroline Mathildes gestalt, hur det både spelar på och utmanar konventionella föreställningar om utveckling.

Här får jag skäl att återknyta till den övergripande tankefiguren för min läsning av *Livläkarens besök* – Braidottis nomadiska subjekt. I egenskap av figuration fungerar den som en politisk beskrivning av en alternativ subjektförståelse som tecknar vägar ut ur en exkluderande syn på subjektet som enhetligt, förnuftsstyrt och underförstått manligt. Det nomadiska subjektet utgör följaktligen både ett verktyg för tanken och en politisk vision:

355 Kristin Järnvad, *Att utvecklas till kvinna. Studier i den kvinnliga utvecklingsromanen i 1900-talets Sverige* [diss.], Brutus Östlings bokförlag Symposion, Stockholm 1996, s. 9–14.

The nomadic subject is a myth, that is to say a political fiction, that allows me to think through and move across established categories and levels of experience: blurring boundaries without burning bridges.³⁵⁶

Braidottis nomadism är inspirerad av verklighetens nomadfolk. Den syftar på en kritisk medvetenhet som vägrar att slå sig till ro i socialt kodade beteendemönster och som omstörtar konventioner genom sin förmåga att förflytta sig från en erfarenhetshorisont till en annan. I Braidottis filosofi är subjektet alltid situerat, lokaliserat till ett rumsligt, kroppsligt och socialt sammanhang. Kännetecknande för det nomadiska subjektet är en rörlighet mellan olika positioner och en förmåga att befolka gränslandet positioner emellan. Det nomadiska subjektet är en föränderlig, flerskiktad och kumulativ entitet i ständig växelverkan med den diskursiva och materiella omgivningen.³⁵⁷

Nyckelorden i detta avsnitt är rörelse och rum. Utvecklingen, den stora rörelsen, står i fokus. För att åskådliggöra denna rörelse vill jag lyfta fram olika hållplatser på Caroline Mathildes resa mot större handlingsutrymme och makt. Kring de olika skedena av romanens övergripande handling avtecknar sig kulisser av olika rum. Jag ser dessa skiftande rum som bilder för handlingens gång, men också som bilder för Caroline Mathildes utveckling. I rummet smälter de två berättelserna samman. För att synliggöra Caroline Mathildes rörlighet och hennes reflexiva förhållande till omgivningen kommer jag i det följande att göra punktnedslag i romanens rum. Jag ser Caroline Mathildes föränderlighet som en kontinuerlig erövring av nya marker. Marker som i sin tur färgar av sig på hennes karaktär, i form av förändringar i uttryck, i hennes röst och i hennes klädsel.

Caroline Mathilde stiger in i storyn som den som ”saknade egenskaper” (*LB*, s. 60). I berättelsen har vi redan bevittnat Guldbergs möte med henne, men i storyns tid introduceras hon som ett tomrum, ett tomrum som förflyttas in i handlingen:

Hon fördes från England till Danmark; hon kom efter en besvärlig sexdagers sjöresa till Rotterdam, och var den 18 oktober i Altona, där samtliga i hennes engelska följe tog avsked.

I Altona övertog den danska delegationen bevakningen av prinsessan. Hon fördes sedan i vagn genom Slesvig och Fyn, ”överallt hälsad med stormande begeistring” av den utkommenderade befolkningen, och kom den 3 november till Roskilde, där hon första gången skulle möta den danske konungen Christian den sjunde. (*LB*, s. 65)

356 Braidotti, 1994, s. 4.

357 Braidotti, 1994, s. [1]–15.

Den engelska prinsessan fraktas som en tingest till sitt nya liv som drottning av Danmark, eller som "avelsdjur" som hon själv uttrycker saken (*LB*, s. 62). Men det finns en grundläggande motsägelsefullhet i Caroline Mathildes entré, i bilderna av passivitet och rörlighet. Hennes inträde i storyn är en övergång, om än ofrivillig. Hon förflyttas från ett land till ett annat, hon är i rörelse även om hon inte rör sig. Samtidigt som prinsessan "fördes", förflyttades och inte rörde sig själv, bevakades hon också. Bevakningen kan tolkas på två sätt, som ett skydd från faror utifrån, men också som ett skydd mot hot inifrån. Det tillstånd av passivitet som är utmärkande för den första bilden av Caroline Mathilde ger intryck av att vara ett tillstånd som aktivt omhuldas, bevakas och upprätthålls. Detta intryck förstärks i skildringen av Caroline Mathildes första tid vid det danska hovet.

Ramarna kring Caroline Mathildes liv är begränsande. Det som förväntas av henne är tronarvingar, i sig är hon ingenting annat än ett medel för kungadömets fortbestånd. Som en illustration till detta begränsande tillstånd återkommer inledningsvis bilder av trånga rum i anknytning till karaktären: "Hon [Caroline Mathildes mor] var varmt troende, upptagen av sina religiösa plikter, och höll de nio barnen strängt avskilda från världen i sitt hem, som betecknades som ett 'kloster'" (*LB*, s. 61). Klostret i hennes hemland ersätts i Danmark av drottningens gemak. Och moderns roll, som vakt mellan Caroline Mathilde och omvärlden, övertas av överhovmästarinnan fru von Plessen:

Fru von Plessen hade, allteftersom månaderna gått, gripits av stark, kanske brinnande, tillgivenhet för den unga flickan. De båda hade funnit gemenskap, förstärkt av Konungens köld. Fru von Plessen hade inte sörjt över Konungens kyla. Hon hade tvärtom sett hur den ökade Drottningens tillgivenhet för henne, hennes beroende av henne, kanske med tiden också kärlek. (*LB*, s. 75)

Som citaten visar är Caroline Mathilde objektet för andras önskningsar. Hon är föremålet för fru von Plessens tillgivenhet och uttrycket för, eller förlängningen av, moderns religiositet. Det är i omgivningens intresse att upprätthålla passiviteten hos Caroline Mathilde. Denna bild av den egna existensen som en förlängning av andra internaliseras hos henne och genljuder i hennes motto "O, keep me innocent, make others great." (*LB*, s. 60).

Det äktenskapliga samlivet med Konungen stannar vid ett samlag och fru von Plessen avskedas på grund av sin överdrivna tillgivenhet för Caroline Mathilde. Det förutbestämde livet som kungligt avelsdjur ersätts av ett tomt rum. Befriad från vaktposten mellan det trånga rummet och omvärlden tar Caroline Mathilde ny mark i besittning:

Hon hade börjat förstå att hon hade en kropp.

Förut var kroppen något som hovdamerna med sina taktfullt sänkta ögon hjälpte till att skyla, och som hon sedan förde runt inför hovets ögon i sin bepansring: som ett litet krigsfartyg. Först hade hon tyckt sig bara bestå av pansaret. Det var pansaret som drottning som var hennes egenskap. [...]

Sedan hade hon upptäckt kroppen.

Efter det att barnet fötts hade hon, sedan hovdamerna gått på kvällen, tagit för vana att ta av sig sin nattdräkt, och legat skamlöst naken under de iskalla lakanen. Hon hade då rört vid sin kropp; inte för att vara liderlig, nej, det var inte liderlighet, tänkte hon, det var för att långsamt identifiera och utforska denna kropp som nu låg befriad från hovdräkter och puder.

Bara hennes hud. (LB, s. 152–153)

Braidotti poängterar subjektets förkroppsligade struktur. Hon understryker att kroppen inte ska uppfattas som en uteslutande biologisk eller social kategori, utan snarare som en skärningspunkt mellan det fysiska, det sociala och det symboliska.³⁵⁸ I citatet ovan utgör kroppen det område där Caroline Mathildes förhållande till omvärlden utspelar sig. Mellan hovets blickar och nakenheten finns rollen som drottning, en roll som fungerar både som fängelse och som rustning, som begränsning och som strategi. Karaktären intar två världar parallellt, hon utforskar nakenheten och hovet samtidigt. Drottningrollen fungerar som en kontaktyta mellan dessa världar. I nakenheten ser hon inledningsvis en avsaknad av hovdräkter och puder och i hovets ögon ett pansar tomt på innehåll, det ena definieras genom det andra. Teresa de Lauretis talar om en fortgående, reflexiv och betydelseskapande meningsrelation mellan den levande kroppen och den objektifierade kroppen där kroppen som bild disciplinerar den förra, sätter gränserna för vad den levande kroppen varseblir. ”Kroppsjaget är en genomsläpplig gräns – en öppen gränstation så att säga – en plats för oupphörliga materiella förhandlingar mellan å ena sidan yttervärlden [...] och å andra sidan psykets inre värld”, skriver hon.³⁵⁹ I rörelsen mellan pansar och hud blir den växelverkan mellan yttre och inre som kännetecknar Caroline Mathildes väg mot ett nytt handlingsutrymme synlig:

Hon var ju inte naiv. Hon visste att det fanns något i föreningen mellan hennes nakna kropp under rustningen och hennes titel, något som skapade ett osynligt strålfält av kön, lust och död omkring henne. [...]

358 Braidotti, 1994, s. 4.

359 Teresa de Lauretis, ”Genus, kropp och habitusförändring”, i *Kvinnovetenskaplig tidskrift* 2001:1, s. 41–52; 51.

Hon var alldeles ensam om att vara onåbar, och ensam om att så förena lidelsen och döden.

Det var ett slags – makt.

Men ibland tänkte hon: jag tycker om min kropp. Och jag vet att jag är som en klåda i hovets lem. Men kunde inte också jag få använda min kropp, i frihet, och känna dödens absoluta närhet till mitt kön, och njuta av den själv. Och ibland på nätterna, när hon låg naken, rörde hon sig själv, vid sitt kön, och njutningen kom som en het våg genom den kropp som hon tyckte om alltmer.

Och till sin förvåning kände hon ingen skam, bara att hon var en levande människa. (*LB*, s. 153–155)

I Caroline Mathildes reflektioner kring lidelse, makt och död utgör kroppen gränsländet där den sociokulturella och symboliska laddningen i hennes kön och hennes position korsas av hennes fysiska upplevelser. Det är hennes kvinnokropp som bär upp och samtidigt fjättras av drottningrollens rustning. Det är den som blir föremål för en klichéartad stigmatisering och det är i den hennes egen lust vaknar till liv. I och med upptäckten av kroppen finner hennes existens nya begränsningar och nya möjligheter. Även om Caroline Mathilde fortsättningsvis är förtingligad, ett föremål för hovets åtrå, besitter hon i sin nya roll makten att väcka denna åtrå – ett slags begärets makt.

Braidotti företräder en syn på begäret som en produktiv kraft. Detta produktiva begär är inte enbart libidinöst utan snarare ontologiskt, ett begär att finnas till.³⁶⁰ En liknande ontologisk dimension kan skönjas i skildringen av Caroline Mathilde där förmågan att väcka begär övergår i en förmåga att känna begär och genererar en rörelse från passivitet och objektifiering mot aktörskap och subjektivitet. Denna rörelse understryks ytterligare genom berättartekniken, där växlingen mellan hovets värld och karaktärens tankevärld ackompanjeras av skiftande tempus. Från en övervägande användning av pluskvamperfekt i bilden av jaget som ett pansar utan innehåll, övergår berättelsens tempus i imperfekt i skildringen av föreningen mellan kroppen och rustningen. När karaktären söker sig själv i bilderna är berättelsen en regelrätt inre monolog i presens och futurum. Läsaren förflyttas allt närmare karaktären, från återberättad extern fokalisation till intern fokalisation, samtidigt som berättelsen rör sig i tid, över ett spektrum av dåtid, nutid och framtid.

Intrycket av detta skede i Caroline Mathildes utveckling som ett övergångstillstånd förstärks av ett rörelsens bildspråk: ”när en fågel hade lyft och piskat med vingpetsarna mot vattenytan och försvunnit i vattendimman hade hon

360 Braidotti, 2002a, s. 22.

tänkt att *detta vatten är det stora havet, och på andra sidan ligger England och vore jag en fågel som ägde vingar*” (LB s. 158, kursiv i original). Fågeln är en återkommande bild i Enquists författarskap. Henrik Jansson lyfter fram den jungianska kopplingen i Enquists symbolspråk och ser fågeln som en transcendenssymbol men också som en vägvisare som hjälper karaktärer vidare i svåra situationer.³⁶¹ Både som bild för transcendensten och som vägvisare blir fågeln en markör för rörelse, inom en karaktär eller i en situation. I citatet ovan tar sig Caroline Mathildes längtan efter förflyttning fågelns gestalt. Fågelflykten är som ett koncentrat av rörelsen som livsform, ett tillstånd varifrån alla positioner är nåbara, ett tillstånd karaktären önskar att hon befann sig i.

En tolkning av fågeln som en transcendenssymbol antyder dock en riktning och ett mål för fågelflykten som rimmar illa med Caroline Mathildes utpräglat kroppsliga föränderlighet – dess förankring i immanensen. Deleuzes och Guattaris beskrivning av de avterritorialiserande ’flyktlinjer’ rhizomet producerar ter sig därför mer belysande i förhållande till Caroline Mathildes dröm om att vara en fågel. Flyktlinjerna tecknar rörelser utåt, och bort. Ur söndring och uppbrott öppnar de för förändring, förgrening och förening.³⁶² Brian Massumi poängterar i sin engelska översättning av *Mille Plateaux* att flykt (flight) i den franska originalversionen omtalas med ordet ”fuite” som syftar både på handlingen att fly och på flödande, läckande, upplösning. Begreppet har således ingen direkt koppling till flygande.³⁶³ Fågeln Caroline Mathilde ser lyfta tecknar dock en flyktväg. Den löper dessutom över vatten för att sedan försvinna, till synes upplösas, i vattendimma. Närheten till vattnet förstärker sambanden mellan fågelns flykt och den deleuzianska, evaporerande flykten och understryker på så sätt rörelsen och föränderligheten ytterligare.

Enligt Eva Ekselius kan vattnet som element ses både som en symbol för död och som en symbol för liv. Vattnet är därför förknippat med en djup ambivalens. Dessutom konnoterar vattnet förändring. Eftersom vattnet bär både födelsen och döden inom sig kan det betraktas som ett övergångens element, som en övergångarnas övergång. Ekselius poängterar att vattnet också hos Enquist får denna dödens, livets och övergångens innebörd.³⁶⁴ I citatet ovan utgör vattnet rent konkret en övergång. Det är vattnet som skiljer Caroline

361 Jansson, 1987, s. 135.

362 Deleuze & Guattari, 2015, s. 29.

363 Brian Massumi, ”Notes on the Translation and Acknowledgements”, i Gilles Deleuze & Félix Guattari, *A Thousand Plateaux: Capitalism and Schizophrenia* [*Mille Plateaux. Capitalisme et Schizophrénie 2*, 1980], övers. Brian Massumi, Bloomsbury Academic, London 2013, s. xv–xviii; xv.

364 Ekselius, 1996, s. 77–81.

Mathildes två liv från varandra, men det är också en länk mellan dem och en möjlig väg till något annat. På så sätt förebådar bilderna av fågeln och vattnet de förändringar som ska komma.

Med Struensees inträde i storyn tecknas nya kulisser kring handlingen. Revolutionen störtar den gamla ordningen och med den förflyttar sig handlingen bort från hovet och ut i vildmarken. Struensees entré fungerar också som en katalysator för ett nytt skede i Caroline Mathildes utveckling:

Arrangemangen kring den första ridlektionen hade varit utan problem. Men när tidpunkten var inne hade hon anlant iklädd manskläder; ingen kvinna inom kungahuset hade någonsin ridit som en man, alltså med benen skilda och på var sin sida av hästen.

Det ansågs obscen. Ändå hade hon kommit iklädd manlig riddräkt. [...]

Hon hade ridit, för första gången i sitt liv.

Öppna fält. Träddungar. (LB, s. 184)

Om den gamla ordningen i riket omstörtas i och med Struensees ankomst gäller samma sak för den könsmaktordning och den rollfördelning där Caroline Mathilde tidigare har varit inlemmad. Än en gång överskrider karaktären en gräns, gränsen för det som i hovets ögon betraktas som obscen. I en miljö av fält och träddungar, en miljö som både är öppen för möjligheter och slutet som ett skydd kring hemligheter, klär sig drottningen i mansdräkt. Ridbyxorna blir en markör för frihet och rörlighet, rent konkret men framförallt symboliskt i förhållande till rådande konventioner. Från civilisationens trånga och slutna rum, från sfärer av könsrelaterad maktlöshet och makt, erövrar Caroline Mathilde ny mark och en ny maktsfär. Annis Pratt har undersökt arketyppiska mönster i kvinnolitteraturen och hon beskriver vildmarken som en återkommande trop. Enligt henne tillskrivs vildmarken ofta rollen som en utopi i kvinnolitteraturen. Den betraktas som en plats utanför den patriarkala civilisationens begränsande ramar, som ett kvinnligt rum.³⁶⁵ I denna vildmark, i detta rum som kunde kallas kvinnligt iklärt sig Caroline Mathilde manskläder. Här kanske manskläderna främst ska ses som maktkläder. I den sfär av vildhet och oordning som kännetecknar revolutionens tid blir maktens symboler som texten bygger på rörliga. Maktmarkörerna förflyttas här allt närmare Caroline Mathilde.

Ridbyxorna är början på en vidare nedbrytning av dikotomier som kännetecknar revolutionens följder för Caroline Mathildes utveckling. I en dialog med Struensee smälter ytterligare ett motsatspar samman:

365 Annis Pratt, *Archetypal Patterns in Women's Fiction*, Harvester press, Brighton 1982, s. 16–17.

Drottningen hade sagt att hon föreställt sig hästarna som annorlunda än andra djur. Att de föddes som obetydliga, med alltför långa ben, men att de mycket snart blev medvetna om sitt liv, sin kropp, och började drömma, att de kunde känna ångest eller kärlek, att de ägde hemligheter som kunde avläsas i deras ögon, bara man såg in i dem. Det var nödvändigt att se in i deras ögon, då förstod man att hästarna drömde när de sov, stående, omslutna av sina hemligheter.

Han hade sagt: Jag förstår att jag aldrig någonsin i hela mitt liv vågat se in i en hästs drömmar. (*LB*, s. 184–185)

I Caroline Mathildes replik utmanas gränsen mellan människa och djur. Markörer för mänsklighet, som tankar, drömmar och känslor, tillskrivs var-elser som traditionellt betraktats som människans motbilder. Den grundläggande dikotomin i den västerländska kulturens självbild, den mellan kultur och natur, förvrängs. Samtidigt ter sig bilderna som en indirekt uppgörelse med den roll Caroline Mathilde inledningsvis tilldelats, rollen som avelsdjur. Hästen som föds obetydlig men växer till medvetenhet och börjar drömma är ett eko av berättelsen om prinsessan som tycktes sakna egenskaper. Att västerlandets universella mänsklighet bygger på en manlig norm var grundantagandet för Simone de Beauvoirs *Det andra könet* och samma iakttagelse kan skänka citatet ovan ytterligare belysning.³⁶⁶ Gränsen mellan människa och djur går inte mellan Caroline Mathilde och hästarna, utan snarare mellan dem och de mänskliga egenskaperna. I förhållande till en manlig mänsklig norm har kvinnor och djur positionen som den andra gemensam. När karaktären tillskriver hästarna mänskliga egenskaper erövrar hon själv de egenskaper hon nekats av en omvärld som betraktat och behandlat henne som ett djur. Här, som i skildringen av Caroline Mathildes utveckling, tillmäts kroppen en avgörande betydelse. Det är ur en medvetenhet om kroppen som hästarnas förmåga att drömma växer fram. Det själsliga förankras i det materiella. Kroppen ter sig således, som hos Braidotti, som en subjektivitetens förutsättning.³⁶⁷

Till skillnad från Caroline Mathildes tidigare begränsande och förtingligande syn på sig själv som ett avelsdjur framstår hennes identifikation med hästarna som en tillgång.³⁶⁸ När hon här överskrider gränserna mellan kultur och natur, mellan människa och djur, ter det sig mer som en vidgning

366 Simone de Beauvoir, *Det andra könet* [*Le Deuxième Sexe*, 1949], övers. Inger Bjurström & Anna Pyk, Almqvist & Wiksell/Geber, Stockholm 1973, s. 11–13.

367 Braidotti, 1994, s. 3–4, 36, 165–166.

368 Hillært påpekar att just hästen hör till de djur som i *Livläkarens besök* och i Enquists författarskap i övrigt ges mänskliga konnotationer och därmed ter sig som bärare av egenskaper som är väsentliga för Enquists 'människa'. Se Hillært, 2000, s. 153–157.

än en begränsning av hennes subjektivitet. Här går hon också utöver det Struensee står för. Hon korsar gränser som upplysningsmannen Struensee "aldrig någonsin" vågat korsa, gränser som synliggör antropocentrismen i hans perspektiv och framhäver Caroline Mathildes förmåga att överskrida denna. I Braidottis subjektstilfilosofi problematiseras gränserna mellan humant och inhumant genom en empatisk identifikation med icke mänskliga andra som bejakar skillnad framom likhet. Strategin bottenar i Braidottis egen upplevelse av främlingskap i en humanism som gjort människan som man till centrum i sin världsbild; en världsbild där hon som kvinna aldrig uppnått full mänsklighet utan förpassats till de andras, de mindre värdas, sida.³⁶⁹ Genom att klä sig som en man manifesterar Caroline Mathilde sin nyförvärvade subjektspostion, sin erövring av det universellt mänskligas underförstått maskulina centrum. Men istället för att klamra sig fast vid detta centrum, vid denna tillhörighet till det mänskligas mitt, drar hon vidare i sin utveckling på ett sätt som trotsar gränserna för denna mittpunkt och ifrågasätter dess status som centrum. Ur Caroline Mathildes upplevelse av främlingskap i det mänskligas sfär uppstår en förmåga att röra sig från en erfarenhetshorisont till en annan. Hon erövrar en subjektivitet som samtidigt överskrider subjektiviteten betraktad som någonting enhetligt, fixerat och få förunnat.

Före revolutionen önskade Caroline Mathilde att hon vore en fågel. I revolutionens tid av störtad ordning är bilden en annan:

Hon väjde tre gram och endast hästens tyngd hindrade henne från att flyga. Varför skulle hon skydda sitt ansikte mot drivande snö när hon var en fågel. Hon kunde se längre än någonsin förut, förbi Själlands dyner och förbi Norges kust och mot Island och ända fram till den norra polens höga isberg. (LB, s. 222)

Här smälter karaktären och symbolen samman i en inre monolog där det omöjliga är möjligt. Här öppnar sig världen i nya riktningar. Caroline Mathilde förkroppsligar ett tillstånd av blivande, rörelse och förändring. Hon befinner sig i möjligheternas mitt och innehar förmågan att röra sig mellan dem alla. Här liknar hon i allra högsta grad Braidottis nomadiska subjekt som en rörlig och kumulativ tankefigur, ett blivande som förkroppsligar en tankens rörelse utöver fastslagna kategorier av erfarenhet.³⁷⁰

Det faktum att Caroline Mathildes syn på människan skiljer sig från Struensees ideal blir uppenbart i följande diskussion om kung Christians mentala hälsa:

369 Braidotti, 2006, s. 129–131.

370 Braidotti, 1994, s. 4.

- Är han verkligen en galning, frågade hon då.
- Nej, hade Struensee svarat. Men han är inte en människa gjuten i ett stycke.
- Så hemskt det låter, hade hon sagt. En människa gjuten i ett stycke. Som ett monument.
- Han svarade inte. Då hade hon tillfogat:
- Men är *du* det? (LB, s. 264)

Ännu i det här skedet får läsaren inget svar på om Struensee ska betraktas som ett monument eller inte.³⁷¹ Däremot blir det klart att den helgjutenhet Struensee för fram som något av en nyckel till ett normalt mänskligt liv framstår som någonting hemskt för Caroline Mathilde, som en negation av liv – ett monument. Också Braidotti förfäras av tanken på helgjutenhet: ”I am struck by the violence of the gesture that binds a fractured self to the performative illusion of unity, mastery, self-transparency. I am amazed by the terrifying stupidity of that illusion of unity, and by its incomprehensible force”.³⁷² Det är en dylik bild av självet Caroline Mathilde avfärdar i sitt samtal med Struensee. Ett ideal till vilket hon i sin gränsöverskridande subjektivitet tecknar ett omstörtande alternativ:

Det var inte bara hennes kropp, hennes fantastiska begåvning för kärlek, det som han tänkte på som erotisk begåvning; det var också detta att hon växte så snabbt, att han varje vecka kunde se att hon var en annan, det explosionsartade hos denna lilla engelska oskuldsfulla flicka, att hon snart växt ikapp honom och kanske skulle passera honom, bli någon han inte kunde föreställa sig; han hade inte trott att det var möjligt. Hon hade verkligen många ansikten, men inte ett sinnessjukt, som Christian. Hon hade inte en svart fackla inom sig som skulle sända sitt dödande mörker över honom, nej, hon var en okänd som lockade honom just i det ögonblick han trodde sig se henne, men plötsligt insåg att han inte sett. (LB, s. 246–247)

Bilden av Caroline Mathilde filtreras genom en intern fokalisation av Struensee. Hans synsätt har tolkningsföreträdet och därmed makten att både mystifiera och erotisera hennes föränderlighet. Samtidigt vittnar passagen om begränsningarna i hans synsätt och därmed om vanmakt. Struensee ter

³⁷¹ Struensee brottas med frågan om människan romanen igenom – se kapitel 5 ”Ansikten i marginalen”. Hans karaktär är heller inte entydig som människobild betraktad. Genom en inre monolog framkommer det senare indirekt att Struensees på grund av sin förmåga att känna rädsla inte är en människa gjuten i ett stycke (LB, s. 279). Dock förfäktar han en ideal föreställning om människan som enhetlig och förnuftsstyrdd, lik den som kommit att förknippas med upplysningen. En mer djuplodande genomgång av Struensees förhållande till människoproblematiken och dess kopplingar till såväl upplysningen som en enquistisk föreställningsvärld återfinns hos Hillært. Se Hillært, 2000, s. 136–145.

³⁷² Braidotti, 1994, s. 12.

sig som en fixpunkt. Han förblir stilla medan Caroline Mathilde närmar sig, för att bli en like och kanske för att passera, inte bara honom utan hela hans föreställningsvärld. Hennes gränsöverskridande subjektivitet är något Struensee med sitt förnuft inte kan omfatta. Den frammanar en rörlighet som får förnuftet att övergå i förundran.

När reaktionen närmar sig och slutet på den upplysta revolutionen blir oundvikligt ter sig den ursprungliga revolutionären Struensee allt mer handlingsförlamad. Ett nytt tomrum uppstår, den här gången i maktens centrum, och Caroline Mathilde tar steget dit in:

Härskarens balkong. Det var endast från denna punkt sammanhangen bleve tydliga. Denna punkt, som var förnuftets och sammanhangets, fick endast beträdas av Härskaren.

Drottningen hade leende frågat vad detta betydde. Han hade förtydligat sig.

- Härskarens punkt. Som är maktens.
- Känns det... lockande?

Han hade svarat med ett leende. Efter en kort stund hade hon böjt sig fram mot honom, och viskat till honom, tätt intill hans öra och så att Konungen ej kunnat höra:

- Du glömmer en sak. Att du är i mitt våld. (*LB*, s. 228)

Här framträder Caroline Mathilde som en allt tydligare markör för begränsningarna hos Struensee. I citatet ovan ställer hon sig över makten i kunskapen om sammanhanget. Hon placerar sig som en maktfaktor utom förnuftets kontroll. Hennes maktposition för på så sätt tankarna till den Universums Härskarinna som omtalas i den ovan anförda epigrafen som ger uttryck för konungens föga rationella världsbild (*LB*, s. [5]). Caroline Mathilde är Drottning. Rollen bär en ständig påminnelse om makt i sig och som sådan fungerar den också som en strålkastare i romanen. Den riktar sitt ljus mot en akilleshäl i Struensees projekt – hans ovilja att befatta sig med makten.

Som ordväxlingen mellan Struensee och Caroline Mathilde visar har hon nu gjort en resa från de trånga rummen och hovet, till vildmarken och in i den offentliga maktens sfär. Caroline Mathilde iklär sig rollen som revolutionens strateg. Hon vänder Matrosernas uppror, reaktionens första försök att återta makten. Hon talar om flankskydd och om konsten att välja rätt fiender. Parallellt med inträdet i maktens sfär har hon förvärvat ett maktens språk. Precis som ridbyxorna är de militära termerna och hoten maktmarkörer ur en patriarkal diskurs som blivit instrument i en kamp för att upprätthålla den tid av förändringar revolutionen inneburit för Caroline Mathilde. Maktmarkörerna tycks vändas mot sitt ursprung när hon iklär sig rollen som ledare i kampen om makten.

Under reaktionen – det religiöst konservativa maktövertagandet – fångas Caroline Mathilde. Än en gång förpassas hon till ett slutet rum med vakter mot omvärlden. Den här gången är dock bevakningen uteslutande ett skydd mot hotet inifrån. Om väggarna kring den första Caroline Mathilde var spärrar i preventivt syfte, för att skydda en oskuld från omvärldens smuts och möjligheter, är de nya väggarna reaktioner på den potential hennes omgivning besvärjt sig mot, en potential som blivit verklighet. Här återkommer fågelsymboliken: ”Men nu fanns det inga fåglar” (LB, s. 340). Den här gången i form av en frånvaro.

Straffet för Caroline Mathildes förräderi blir landsförvisning. De gränser hon har tänjt på och överträtt dras på nytt och aktören bakom övertrampen utvisas: ”I hamnen hade hon gått mellan uppställda rader av engelska soldater som skyldrat gevär. Så hade hon förts ombord på den engelska slupen, och förts ut till fregatten” (LB, s. 354). Bilden är ett eko av hennes ankomst, av någon som förflyttas. Som en passiverad rörelse förs Caroline Mathilde ut ur storyn. Genom en korridor av soldater förs hon ut mot ett vatten. Berättelsen lämnar henne i ett övergångens rum.³⁷³ Braidotti skisserar konnotationerna av övergångsfärer: ”zones where all ties are suspended and time stretched to a sort of continuous present. Oases of nonbelonging, spaces of detachment. No-(wo)man’s lands”.³⁷⁴ Övergångar är tömda på tillhörighet och som sådana är de också fulla av möjligheter. Övergången är både ett slut och en början och framförallt någonting där emellan som varken är antingen eller, som är allt och inget.

Med Caroline Mathildes uttåg bildar utvecklingsmotivet i *Livläkarens besök* ett cirkelformat mönster. Men hur skall cirkelkompositionen tolkas? Har cirkeln slutits? Är Caroline Mathilde tillbaka där hon började? Eller finns det en skillnad mellan hennes ankomst och hennes avfärd? Förutom att slutet tecknar en cirkelkomposition är det också öppet, som en ny början, lik den första men inte identisk. Det är en annan Caroline Mathilde som skeppas bort, hon är passiverad men inte passiv, ledsen men inte förgråten, berövad utrymmet för sina egenskaper men inte i avsaknad av egenskaper. Slutet är ett icke-slut och Caroline Mathildes utveckling varken fullföljs eller förhindras helt och hållet. Den tycks istället fortgå. När rörelsen återvänder till sin utgångspunkt tar ytterligare en övergång vid och tecknar ansatsen till en blivandets fortgående spiral på ny grund.

I berättelsen om Caroline Mathildes utveckling växer karaktären inte in i

373 Det slut jag här talar om är Caroline Mathildes utträde ur romanberättelsen. I epilogen sammanfattas hennes fortsatta livsöde.

374 Braidotti, 1994, s. 18–19.

en förutbestämd subjektivitet för att inta sin rättmätiga plats i samhället. Här möter läsaren istället ett subjekt som är ett med världen, erfarenheterna och rummet omkring sig. Karaktärens konturer förstärks inte under berättelsens gång, de vidgas och förändras, inlemmas ständigt nya sfärer i en växande och motsägelsefull mångfald. Närvaron av gränsland är betecknande för karaktärens rumsliga positionering och hennes positionering i förhållande till konventioner. Hon intar inte en plats som är avsedd för henne utan erövrar de rum hon varit utestängd från. Hon slår sig inte till ro i världen utan växer utöver dess bräddar. Utvecklingsmotivet i *Livläkarens besök* kan läsas som en kommentar till det mönster som står att finna i bildningsromanen men också, och framför allt, som ett alternativ till detta mönster.

Ett annorlunda triangeldrama

Parallellt med skildringen av den danska revolutionen och Caroline Mathildes utveckling växer ett tredje motiv fram i *Livläkarens besök* i form av ett triangeldrama i relationen mellan Caroline Mathilde, Konungen och Struensee. Motivet i sig utgör ett exempel på romanens rörlighet i förhållande till konventioner. Inom ramarna för en välkänd struktur sker förskjutningar och gränsöverskridanden där Caroline Mathildes handlingsutrymme vidgas. I det följande undersöker jag hur triangeldramat i *Livläkarens besök* ser ut och hur det förhåller sig till normerande konventioner. Med konventioner avser jag i det här fallet både kulturella mytbilder och mytbilder i Enquists författarskap som aktualiseras och varieras i *Livläkarens besök*. Här som tidigare är Caroline Mathilde läsningens blickfång. Konungen och Struensee kommer oundvikligen att framstå i förenklad dager eftersom en mera ingående analys av dessa karaktärer går utanför ramarna för min undersökning.

Eve Kosofsky Sedgwick lyfter fram begärstriangeln som ett mönster för identitetsskapande i vår kultur. Detta mönster går igen i litteraturen och i samhället, som en struktur kring vilken vi bygger vår förståelse av mellanmänskliga relationer. I strukturalisterna Rene Girards och Claude Lévi-Strauss tongivande analyser av begärstriangeln finner Sedgwick att det inte enbart är strukturen som går igen, utan även en förutbestämd hierarkisk relation mellan kontrahenterna i denna struktur. Hos både Girard och Lévi-Strauss tecknas en norm för begärstriangeln, en konstellation där två män rivaliserar om en kvinna som förblir ett passivt föremål för männens kamp, en identitetsskapande bytesvara. Sedgwick förhåller sig dock kritisk till denna koppling mellan struktur och norm. Hon föreslår istället en användning av triangeln som ett analytiskt verktyg med hjälp av vilket olika varianter av

maktrelationer kan synliggöras och analyseras, inte förutbestämmas.³⁷⁵ Triangelndramat bär således på ett bagage av kulturella konventioner, men detta bagage är ingen automatisk följd av begärstriangeln, det är inte dömt att förbli oförändrat över tid och rum.

Begärstriangeln går igen i hela den västerländska kulturens historia. Från antikens Grekland till dagens globala västerländskhet har mönstret om och om igen kommit till uttryck inom litteratur, konst och film. I populärkulturen upprepas och förstärks motivet i sin konventionella tappning. I *Livläkarens besök* utgör en enväldshärskare av guds nåde, en upplyst revolutionär och en charmant drottning parterna i konstellationen. Utgångsläget är som bäddat för ett affirmativt triangelndrama med rivaliserande män och en förtingligad kvinna, men hur ser resultatet ut? Hur fördelas makten i relationen mellan de tre kontrahenterna?

Äktenskapet mellan Caroline Mathilde och Konungen är ett förutbestämt skådespel med färdiga roller i väntan på aktörer:

Gå med små långsamma steg mot Majestätet, hade hon [fru von Plessen] tillrätt. Håll ögonen nedslagna, räkna till femton steg, slå då upp ögonen, se på honom, visa gärna ett litet blygt men lyckligt leende, gå ytterligare tre steg, stanna. Jag befinner mig tio alnar bakom.

Flickan hade då gråtande nickat, och snyftande upprepat på franska:
– Femton steg. Lyckligt leende. (LB, s. 66)

Fru von Plessens regi lämnar inget åt slumpen. Antalet steg, önskade ansiktsuttryck och turordning dikteras. Citatet ovan är talande även som bild för Caroline Mathildes och Konungens relation, där de yttre ramarna är fastslagna in i detalj. Problemet är att rollbesättningen inte lever upp till förväntningarna. Det passiva kroppsspråket, de nedslagna ögonen och det blyga, lyckliga leendet, förutsätter en motvikt, någon som agerar, ser och tar. I äktenskapet mellan makarna finns inledningsvis ingen sådan, eftersom Konungen är förlamad av rädsla. Genom hovets nedbrytande uppfostran har han fråntagits förmågan att handla. Det är inte bara i riket som Konungen utgör ett tomrum i maktens centrum. Könnsrollerna och deras implicita hierarki i äktenskapet förskjuts när den som har makten inte härskar.

Inom ramarna för det liv hon tilldelas sköter Caroline Mathilde inledningsvis sin uppgift perfekt. Vid bröllopsceremonielet behärskar hon sina steg och gester till fulländning, hon väntar snällt på den förutbestämda uppgiften som kungligt avelsdjur i sitt gemak. Men när ingenting händer, när den

375 Eve Kosofsky Sedgwick, *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*, Columbia University Press, New York 1985, s. [21]–27.

som borde agera inte kan, övergår den part vars roll ursprungligen var den passivas i sin motsats. Aktörpositionen försvinner inte när Konungen låter bli att inta den, eller kanske snarare inte förmår göra det. En vakans uppstår och så länge relationen endast inbegriper de två makarna är det Caroline Mathilde som stegvis övertar rollen som aktiv, handlande part i äktenskapet, medan Konungen flyr allt längre in i sig själv.

När Struensee infinner sig övergår relationen i en triangel av beroende, begär och rivalitet, men fördelningen av de olika positionerna och de olika känslomässiga banden i relationen är en komplex väv av förskjutningar. Förskjutningar som både sker inom triangeln och i förhållande till den patriarkala könsmaktordningens konventioner:

– [...] Doktor Struensee, jag ber er enträget. Drottningen är ensam. Ta hand om henne.

Struensee hade blivit alldeles stel.

Han hade lagt ner sin penna, och efter en stund sagt:

– Vad menar Ers Majestät? Jag förstår Er inte riktigt?

– Ni förstår allt. Ta hand om henne. Denna börda kan jag icke bära.

– Hur skall jag förstå detta?

– Ni förstår allt. Jag älskar er. (LB, s. 217–218)

Kan detta möte män emellan ses som uppgörelsen om föremålet för triangelns begär? Här är begäret en börda och rivaliteten kärlek. I stället för att erövra något från Konungen blir Struensee erbjuden något Konungen inte klarar av, som en bön om hjälp, eller som en kärleksgåva. Kan Caroline Mathilde egentligen ses som den identitetsskapande bytesvaran, som det passiva föremålet för Konungens och Struensees begär? Eller erbjuder romanen ett annat sätt att tolka rollfördelningen om man som läsare inte stirrar sig blind på kontrahenternas kön? När Struensee infinner sig infinner sig nämligen också en rivalitet: ”Doktor Struensee liknade inte de andra, och var hennes fiende. Han ville förgöra henne, det var hon säker på. [...] Plötsligt hade han förstått att hon innebar en stor fara” (LB, s. 158, 183). Caroline Mathilde och Struensee betraktar inledningsvis varandra som ett hot. Det som förenar dem är Konungen. Inflytandet över honom är vad de på vitt skilda sätt har gemensamt och som kan utgöra grunden för den ömsesidiga misstron och fiendskapen. Väljer man att se relationen mellan dem som en variant av begärstriangeln ter sig Caroline Mathilde och Struensee som de rivaliserande parterna och det underförstådda föremålet för rivaliteten, för det identitetsskapande utbytet, blir då Konungen. Positionerna i triangeln återfinns men fördelningen av dem bryter mot ett konventionellt mönster. Maktordningen är i det här fallet varken naturgiven eller automatiskt knuten till kontrahenternas kön.

Vad är det hos Konungen som kunde framkalla rivalitet mellan Struensee och Caroline Mathilde? Är han föremålet för deras kärlek? På sätt och vis finns det känslomässiga band mellan Konungen och Caroline Mathilde och också mellan honom och Struensee. Men i det senare fallet är det frågan om ett slags faderskärlek, om omhändertagande och beundran. Mellan Caroline Mathilde och Konungen utspelar sig snarast en kärlekens negation, ett påtvingat scenario av rädsla och osäkerhet. I inget av fallen kan man tala om regelrätt begär, om begär betraktas som något erotiskt. Vad Konungen däremot i allra högsta grad representerar är makt. Han besitter den formella makten. I all sin oförmåga att utnyttja makten är han dess behållare och ett inflytande över honom innebär ett inflytande över makten, något som kan framkalla begär.

Begärstriangeln omfattar också Caroline Mathildes ontologiska begär. Hennes törst efter att bli betraktad som någon som räknas, att äga en existens bortom den oskuldsfulla och avhumaniserade roll hon tilldelats av sin omgivning, blir uppenbar när hon korsförhör Struensee angående hans syn på henne:

- Föraktar ni mig?
 - Jag förstår inte, sade han.
 - Tänker ni: liten vacker flicka, sjutton år, dum, ingenting sett av världen, ingenting förstätt. Ett vackert djur. Är det så?
 - Han bara skakade på huvudet.
 - Nej.
 - Och vad är jag då?
 - Han hade börjat rykta hästen, långsamt; så stannade handen upp.
 - Levande.
 - Vad menar ni?
 - En levande människa. (LB, s. 180)

Här förgrenar sig triangelmotivet och kommer in på ett annat konventionellt spår. Mötet mellan den unga flickan och den äldre mannen som övergår i en mentor-adept-relation med erotiska inslag är även den en bekant konstellation. Det som möjligtvis är mindre bekant är följderna av denna konstellation i *Livläkarens besök*. Struensee fungerar som en katalysator för Caroline Mathildes uppbrott från den förtryckande samhällsordning i vilken hon har varit inlemmad. Från att ha varit sedd, och från att ha sett sig själv, som det vackra djuret blir hon i mötet med Struensee sedd som människa. Att bli sedd är en önskan som återkommer i Enquists produktion. Eva Ekselius läser uppmaningen "andas fram mitt ansikte" som en besvärjelse och en genomgående dröm i Enquists författarskap, som en dröm om befrielse ur en livlös

tillvaro.³⁷⁶ I citatet ovan, som i tidigare verk, är befrielsen förknippad med ett möte där den andra ser och synliggör människan. Struensee förenar här två olika element, tillhörighet och utanförskap. I egenskap av revolutionär, som fritänkare i förhållande till den rådande samhällsordningen, representerar han marginalen. I egenskap av man äger han däremot en omedelbar tillhörighet till en subjektposition, till det universella. Från den positionen har han makten och möjligheten att se en människa i Caroline Mathilde, att inlemma henne i sin kategori.

Om vi betraktar Caroline Mathilde och Struensee som triangeldramats aktiva parter är det inte bara könsrollerna i det traditionella triangeldramats positioner som har skiftat utan även det erotiska begäret har bytt plats. När den erotiska kärleken i ett konventionellt triangeldrama är förlagd till axeln subjekt–objekt återfinns den här mellan begärstriangelns två subjekt. Detta sätter också sina spår i skildringen av kärleken mellan dem. Enligt Irigaray är den patriarkala könsmaktordning som genomsyrar både språkliga, sociala och kulturella strukturer i vårt samhälle ett hinder för verklig kärlek. Subjektpositionen inom denna ordning är förbehållen mannen, vilket gör den heterosexuella kärleken till en mannens fullbordan i kvinnan. Kvinnan är behållaren, den passiva mottagaren, objektet för mannens kärlek och inte en aktiv part i kärleken. För Irigaray förutsätter verklig kärlek ett möte, och ett kärlekens möte kräver två aktörer i en dynamisk intersubjektiv process där inte bara kvinnan är behållaren, utan där också mannen fungerar som lokus för kvinnan.³⁷⁷ Intrycket av Caroline Mathilde som ett kärlekens subjekt, som en aktiv part i förhållandet, infinner sig redan vid det första erotiska mötet:

Det var som om Struensees röst, och Holbergs, gled samman till en enhet. Det var en mörk, varm röst som talade till henne om en värld hon inte känt till förut; rösten omslöt henne, det var som om hon vilat i ett ljumt vatten, och det utestängde hovet och Danmark och Konungen och allting; som ett vatten, som om hon flöt i livets varma hav och inte var rädd. (LB, s. 207)

I ljuset av Irigarays syn på kärleken som en dynamisk process ter sig förhållandet mellan de älskande i *Livläkarens besök* som ett möte där de inbördes rollerna skiftar. Det ljumma livets vatten är en bild som går igen i hela Enquist's författarskap, ofta ytterligare specificerat som ett fostervatten. Jansson ser vattnet som symbol för en harmoni som inte utesluter rörelse.³⁷⁸ Om vi

376 Ekselius, 1996, s. [9]–12.

377 Irigaray, 1991, s. [165]–170.

378 Jansson, 1987, s. 139.

går tillbaka till den bild vattensymbolen bygger på hittar vi livmodern. Här är den inte enbart ett rum i kvinnan, här blir Struensees röst vattnets omfamning, ett rum kring Caroline Mathilde som utesluter rädslan. Han blir hennes lokus för rörelse och harmoni. Vattnets omfamning illustrerar på sätt och vis även förutsättningarna för, och också konsekvenserna av deras möte. Kärleken äger rum i en parentes av oordning, i ett rum bortom samhällsordningen där maktrelationerna inte hunnit cementeras i ett visst mönster. Vattnet blir för Caroline Mathilde en oas i tillvaron där det liv som påtvingats henne kan ställas åt sidan. Samtidigt är det just i förhållande till detta andra liv som vattnets omfamning får en funktion. Kärleken utgör en protest och en alternativ väg.

Relationen mellan Caroline Mathilde och Struensee tar sig ställvis uttryck i en sammansmältning. I sexscenerna förenas kropparna och pulsslagen, och i den verbala kommunikationen mellan dem växer ett kitt av beroende fram:

- Du ska bli min högra hand.
- Vad menar du? hade han sagt.
- Och lekfullt, men självfallet, hade hon viskat:
- En hand. En hand gör vad huvudet önskar, är det inte så? Och jag har så många idéer. (LB, s. 226)

Caroline Mathildes liknelse för tankarna till Pasqual och Maria Pinon, till deras sammanväxta huvuden och deras symbiotiska relation. Som vi sett i föregående kapitel utgör den en talande kartläggning av kärleken i en patriarkal könsmaktordning, där kvinnan tvingas leva och kommunicera genom mannen och därmed fjättrar även honom.³⁷⁹ Också här vittnar den kroppsliga föreningen om makt, men betraktad mot bakgrund av Maria och Pasqual markerar liknelsen främst en radikal förändring. I *Livläkarens besök* är Caroline Mathildes röst allt ljudigare och mångsidigare. Det är hon som tillskriver sig rollen som kroppens huvud, som idéernas bärare och förvaltare. Hon är inte fångslad i mannens huvud, undanträngd till obegriplighet. Hon gör sig inte påmind som det kvävda, onda samvetet. Hon har egna ben och egna idéer och övertar själv platsen som huvud för den förändringsaktion som Struensee har startat och som inte minst utspelar sig i förhållandet mellan dem.

Som dialogen ovan illustrerar har styrkeförhållandet mellan Struensee och Caroline Mathilde svängt. Struensee vill inte befatta sig med makten annat än som ett redskap för att göra det goda. Han blundar för att konsekvenserna inte alltid blir vad han hade tänkt sig vid sitt skrivbord. Caroline

379 Jfr avsnitt 2.2, "Annanhetens skepnad".

Mathilde, däremot, skyr inte makten. Hon har idéer hon vill förverkliga och hon inser att makten kan vara ett medel. I citatet ovan kan man också märka att makten hon tillskriver sig har flyttat plats. Den makt som först varit obefintlig och sedan tätt knuten till hennes kropp, till föreningen mellan hennes kön och hennes titel och dess förmåga att väcka åtrå och inge skräck, omfattar nu också hennes huvud, hennes tankar och idéer. Braidotti betonar maktens dubbelhet, som en förtrycksstruktur och som en möjlighet att utöva inflytande, att påverka.³⁸⁰ En liknande, pragmatisk, inställning till maktens väsen kan skönjas hos Caroline Mathilde på hennes väg från maktlöshet till makt. En väg som för Struensee löper i motsatt riktning.

När motreaktionen mobiliserar sina styrkor ter sig Struensee alltmer handlingsförlamad inför makten:

Jag måste lära dig det stora spelet, brukade hon då och då säga till honom, eftersom hon visste att han avskydde uttrycket. Han hade då en gång, skenbart skämtsamt, påmint henne om hennes valspråk: 'O keep me innocent, make others great.'

Det var då det, hade hon sagt. Det var i förr. Det var så länge sedan. (LB, s. 266)

Caroline Mathilde blottlägger begränsningarna hos Struensee. Hon har växt om honom och blivit en påminnelse om hans enögda godhets oförmåga. När Struensee värjer sig för insikten är det genom att försöka rekategorisera henne. Han svarar genom att ringa in henne med den självbild han en gång hjälpte henne bort ifrån. En självbild som för Caroline Mathilde redan är förlagd. Den makt som rört sig från Struensee och allt närmare Caroline Mathilde är inte enbart en faktor i deras inbördes relation. Makten i relationen är knuten till makten i riket och den makten har sin hemvist i Konungens gestalt. Hur frånvarande och passiv han än ter sig i förhållandet mellan Caroline Mathilde och Struensee är han där, ständigt. När Caroline Mathildes styrka tilltar och Struensee visar sig allt mer passiv är inflytandet över Struensee också ett inflytande över den makt vars berättigande finns hos Konungen.

Är triangeldramat i *Livläkarens besök* subversivt? Omstörtas det konventionella triangeldramats normerande strukturer? Beroende på vad man som läsare väljer att se kan svaret bli både jakande och nekande. Konungen är en påminnelse om maktens konstans, hans obegripliga, skiftande skepnader blir ett slags maktens mysterium som genomsyrar all handling och alla relationer i romanen. Konungen har på sätt och vis intagit kvinnans position i

380 Se t.ex. Braidotti, 2011, s. 4 & Braidotti, 2006, s. 132.

en traditionell begärstriangel. Betraktad ur den synvinkeln förblir triangelns konturer bestående och makten förblir ett faktum, men ett rörligt sådant. I denna rörlighet ligger den subversiva potentialen i begärstriangeln sådan som vi möter den i *Livläkarens besök*. Genom att upprepa ett traditionellt motiv, genom att aktualisera bekanta konturer inom vilka positionerna tillåts växla skapas förskjutningar i förhållande till ett konventionellt triangeldrama och inom den maktstruktur som skildras i *Livläkarens besök*.

Enligt Braidotti ligger styrkan i en mimetisk upprepning av en dominerande position, eller som i det här fallet en motivisk struktur, inte i själva upprepningen i sig, utan i möjligheten att frammana förskjutningar i förhållande till konventionen. Det är genom sådana förskjutningar tomrum skapas – tomrum i vilka förändringar kan äga rum: ”these practices open up in-between spaces where new forms of political subjectivity can be explored”, skriver hon.³⁸¹ Med Caroline Mathilde i fokus för läsningen blir den omstörtande potentialen i förskjutningarna tydlig. Från att ha varit den passiva och förtingligade, intar hon platsen som en av dramats aktiva kontrahenter. I relationen mellan henne och Struensee drar hon i slutändan det längsta strået. När revolutionen störtas är det hon som styr. Den erotiska kärleken är också den förskjutna till relationen mellan begärstriangelns aktiva parter. Här är kärleken ett intersubjektivt möte där maktförhållandena är rörliga. Men framför allt utgör de tomrum som genereras i romanens begärstriangel grunden för en alternativ subjektivitet.

En flicka av sin tid

”Någonting hände med flickan under 1990-talet”, slår redaktörerna Eva Söderberg, Mia Österlund och Bodil Formark fast i inledningen till flickforskningsantologin *Flicktion*. De lyfter fram flickans framfart i offentligheten genom fenomen som popgruppen Spice Girls, vars paroll Girl Power vetter mot en ’flickmaktsskugga’ där kvinnlighetens historiskt konstruerade begränsningar utmanas genom bilder av flickan som gränsöverskridande aktör. Samtidigt betonar de paradoxaliteten i det sena 1900-talets flickskap. Vid sidan av, och insprängd i, flickmaktsskuggan odlades nämligen en ’Rädda Ofelia-skugga’ där flickan framställdes som bräcklig och röstlös.³⁸² Ulrika Kärnborg avfärdar, som ovan nämnts, porträttet av Caroline Mathilde

³⁸¹ Braidotti, 1994, s. 7.

³⁸² Eva Söderberg, Mia Österlund & Bodil Formark, ”Litteratur och konst som flickforskningens teoretiska språngbräda”, i *Flicktion. Perspektiv på flickan i fiktionen*, Universus Academic Press, Malmö 2013, s. 11–25; 11.

som romanens svagaste. En av hennes motiveringar är att man inte kan ”läsa henne som en bild av hur man uppfattade kvinnor på sjuttonhundratalet”.³⁸³ Även om jag inte delar Kärnborgs bedömning av kvaliteten på porträttet av Caroline Mathilde anser jag att hon, i sin besvikelse, sätter fingret på något centralt i gestaltningen av karaktären. Enquists Caroline Mathilde är, strängt taget, ingen 1700-talskvinna. Porträttet av ”denna lilla engelska oskuldsfulla flicka” (*LB*, s. 246) är en produkt av det sena 1900-talet. Mer än någon annan gestalt i verket aktualiserar hon referensramar ur sin samtid. Vilken bild av porträttet avtecknar sig mot bakgrund av 1990-talets flickvurm och dess korseld av paradoxala innebörder från aktörskap till utsatthet, från flickmaktsflicka till Ofelia?

Bland de många intertextuella kontaktytorna i *Livläkarens besök* finns en genomgående, delvis underförstådd och delvis uttalad, koppling till *Hamlet*. En galen dansk Konung i en tid som är ur led, en text späckad med dramatik och sceniska uttryck och en inhiberad Hamletföreställning inuti romanen kan nämnas som exempel på hur romanen anspelar på Shakespeares drama. Detta avsnitt kommer dock att röra sig kring en annan beröringspunkt som binder *Livläkarens besök* till *Hamlet*. En mer specifik relation utspelar sig nämligen mellan de två verkens tillbedda – Ofelia och Caroline Mathilde. I bilden av Ofelia finns en antydning till undertext för Caroline Mathildes karaktär, där finns en förlaga och en identifikatorisk beröringspunkt, men också en motbild. Caroline Mathilde får sin skärpa i relation till Ofelia och det Ofelia representerar. Härnäst diskuterar jag Caroline Mathildes karaktär, dess aktualitet och dess omstörtande potential i förhållande till Ofelia som litterär mytbild och konvention.

I sin recension av *Livläkarens besök* kallar Peter Luthersson romanens personteckning ”endimensionell” och anser att ”[g]estalterna är nästan sagonässigt typifierade.”³⁸⁴ Jag är delvis beredd att hålla med honom. Romanens karaktärer åtföljs av något som kunde liknas vid stående epitet. Änkedrottningen har ett stenansikte, Struensee kallas den tyste och Guldberg blinkar aldrig. Epiteterna ackompanjeras av livshållningar som förblir så gott som statiska berättelsen igenom. Änkedrottningen lever genom kärleken till sin vanskapte son och sin pietistiska tro. Struensee brottas med sitt upplysningsprojekt och Guldberg framstår som en religiös fanatiker. Jag anser inte att karaktärerna fördenskull är okomplicerade. Mycket kunde sägas om dessa livshållningar, men en utpräglad statiskhet i porträtten gör karaktärerna till typer, bekanta sådana, med markerade konturer. Det är i relation till dessa

383 Kärnborg, Larsmo & Nylén, 1999.

384 Luthersson, 1999.

som Caroline Mathildes flerdimensionalitet framträder med något som kunde kallas typifierad tydlighet. Detta ägnas dock ingen uppmärksamhet i Lutherssons recension. Hur ska då Caroline Mathildes utpräglade flerdimensionalitet förstås?

Enligt Braidotti ligger den politiska styrkan, den omstörtande potentialen, i subjektet som tankefigur medan identiteten har en mer omedelbar koppling till det omedvetna och också förutsätter en relation till någon annan. Hos Braidotti utgörs identiteten av en räkka på varandra följande identifikationer, av en retrospektiv mångfald.³⁸⁵ I det följande utgör Braidottis nomadsubjekt fortsättningsvis analysens ramverk, men jag använder mig också av hennes tankar kring identitet för att underbygga mina iakttagelser av de olika ansikten Caroline Mathildes karaktär uppvisar. Därutöver tar jag in analysverktyg från Judith Butler. Butler företräder en extremkonstruktivistisk syn. Hon avfärdar all essentialism och definierar subjektet och identiteten som performativa, som iscensättningar i en kulturell diskurs.³⁸⁶ Enligt henne finns det inget själv, inget ontologiskt jag, som föregår diskursen. ”There is only a taking up of the tools where they lie, where the very ’taking up’ is enabled by the tool lying there”, hävdar hon.³⁸⁷ I Caroline Mathildes porträtt finns både tomrummet och verktygen. Hon introduceras som den som saknar egenskaper och avvisas för att hennes egenskaper rinner över alla bräddar. I relation till de övriga karaktärerna framstår Caroline Mathildes porträtt som en väv av motbilder och beröringspunkter, som ett kärl där egenskaperna i romanens persongalleri samlas och blir till verktyg. Till skillnad från Ofelia förlamas hon inte av rollen som den passiva andra. Hon rör sig gång på gång utanför denna roll och gör sig till en aktör bakom en mångfald av roller.

Förhållandet mellan Änkedrottningen och Caroline Mathilde är ett exempel på den lek med kontraster och likheter som avtecknar sig i gestaltningen av Caroline Mathilde. Änkedrottningen är drottning och Änkedrottningen är moder, dessa roller har hon och Caroline Mathilde gemensamt. Men i dessa roller är de inte lika, utan snarare varandras motbilder. På Caroline Mathildes val av ridkläder reagerar Änkedrottningen med en vädjan: ”Jag ber er – enträget – att inte rida i mansdräkt. Aldrig förut har en kvinna av kunglig börd använt mansdräkt. Det är stötande”, varpå Caroline Mathilde svarar: ”Jag är drottning. Jag skapar alltså reglerna” (*LB*, s. 203). För änkedrottningen har en kvinna av kunglig börd ett ramverk att upprätthålla. Drottningrollen är för henne förknippad med ordning, tradition och seder.

385 Braidotti, 1994, s. 166.

386 Butler, Judith, *Gender trouble: Feminism and the Subversion of Identity* [1990], Routledge, London & New York 1999, s. 171–180.

387 Butler, 1999, s. 185.

För Caroline Mathilde är det tvärtom. Hon ser makten att skapa ett ramverk i rollen som drottning, hon ser möjligheten att förändras och förändra.

I moderskapet återfinns samma förening av likhet och motsättning. Ett prov på Änkedrottningens moderlighet ges i ett möte mellan henne och Guldborg: ”Guldborg hade sett på Änkedrottningen, och än en gång skakats av den ofattbara kärlek hon hyste till sin son, som hon alltid höll i handen, som ville hon inte släppa honom fri” (*LB*, s. 282). Caroline Mathildes sätt att handskas med modersrollen kommer till uttryck under hennes tid som fånge på Kronborg: ”Hon hade inte låtit den lilla flickan vara i fred utan ständigt gått omkring med henne i famnen; flickan var nu tio månader gammal och kunde gå om man höll henne i handen” (*LB*, s. 352). En moderskärlek, en näst intill överdriven omsorg om barnen förenar karaktärerna i citaten ovan. Änkedrottningen håller alltid sitt barn i handen. Caroline Mathilde inväntar förlusten av sin dotter genom att ständigt hålla henne i sin famn.

Även i denna omsorg finns dock en skillnad. Änkedrottningen vill inte släppa sin son fri, Caroline Mathilde vill inte släppa sin dotter ifrån sig. Denna skillnad i omsorg tar sig ett markantare uttryck i följande citat: ”Och som om hon [Änkedrottningen] hört och förstått hans tankar strök hon med handen över Arvprinsens kind, fann den klibbig, tog fram en spetsnäsduk, torkade av dreglet från hans käke” (*LB*, s. 282). Mot bakgrund av Änkedrottningens torkande med spetsnäsduk tar sig Caroline Mathildes omsorg snarast motsatt uttryck:

[O]fta tycktes hennes sätt att på- och avkläda barnet, ibland av nödvändiga skäl, ofta helt i onödan, vara ett slags ceremonier, eller besvärjelser, för att för alltid erövra den lilla flickans gunst; på förmiddagen den 27 maj, när Drottningen sett de tre fartygen ankra på redde hade hon ett tiotal gånger bytt kläder på den lilla, helt igenom meningslöst, och invändningar från hovdamerna hade endast bemötts med häftighet och utbrott av vrede och tårar. (*LB*, s. 353)

När Änkedrottningen visar sin kärlek genom att torka bort det klibbiga överflödet i Arvprinsens ansikte, visar Caroline Mathilde sin omsorg på ett annat sätt. Hon klär på dottern om och om igen, i ”onödan”, eller som en ”besvärjelse”. Mot Caroline Mathildes många ansikten står Änkedrottningens stenansikte. Mot de ceremoniella klädbytena står spetsnäsduken som torkar udden av arvprinsens vanskaphet. Om Änkedrottningen gör sitt yttersta för att hålla den deformerade sonen samman i en enhet, rustar Caroline Mathilde istället sitt barn med ett tiotal uppsättningar kläder, med en mångfald av verktyg inför livet.

Caroline Mathildes mansdräkt som kom att förfära Änkedrottningen är

bekant från tidigare. Den har redan introducerats som ett av verktygen i romanens verktygsback: ”Brandt hade så en kväll fört in Stövlette-Caterine till Konungens svit. Hon var iklädd en mansdräkt” (LB, s. 83). Stövlette-Caterine är prostituerad. Hon är Konungens stora kärlek, av honom utnämnd till Universums Härskarinna. Mansdräkten tecknar en specifik beröringspunkt mellan Caroline Mathilde och Stövlette-Caterine, men den utgör inte den enda kontaktytan. Karaktärerna har båda gett sig i kast med sexualiteten. Stövlette-Caterine utstrålar makt, hon är känd för sin våldsamhet, hon är robust och talför, men hon är också inringad av rollen som hora. Hon är fastnaglad i en position där hon är reducerad till sexualitet, till att utöva sexualitetens makt och leva med dess begränsning. Hos Caroline Mathilde är sexualiteten ett val, en sfär hon bejakar och även ett maktmedel hon utnyttjar, men hon är inte fången där. När Guldborg kallar henne hora framstår ordet mest som en besvärjelse, som ett återkommande försök att ringa in henne, en gång för alla.

I Änkedrottningens och Stövlette-Caterines gestalter återfinns de båda polerna i den västerländska kulturens mytbild av kvinnan – modern och hōran. Änkedrottningen återerövrar sin oskuld och lever ut sin kärlek genom sin son, hon reducerar sig till moderkvinna. Stövlette-Caterine däremot är låst i den andra polen, inringad i den sexuella sfären. Mellan dessa fixpunkter hittar vi Caroline Mathilde. Hon förenar motpolerna, rör sig mellan de dikotoma egenskaperna, väljer och vrakar bland de givna verktygen. Till skillnad från Ofelia, som dör utan att ha inträtt vare sig i moderskapets eller sexualitetens sfär, stiger Caroline Mathilde in i dem båda utan att låta sig reduceras till ett antingen eller.

Guldborg och Struensee representerar en annan polaritet i romanen i egenskap av de mest utpräglade representanterna för de politiska ståndpunkterna som möts i den danska revolutionen. Den förre representerar tro, den senare vetande. Men i relation till Caroline Mathilde utgör även de både motbilder och beröringspunkter: ”Guldborg stod bland dem, ännu den oansenligaste. Han var ännu utan egenskaper” (LB, s. 34). Trots att Guldborg och Caroline Mathilde är fiender i revolutionen har de utgångspunkten gemensam. Hos dem båda hittar vi en avsaknad av egenskaper som övergår i sin motsats. Erövringen av en makt som inte varit avsedd för dem förenar dem, skapar en länk mellan dem i texten. Och det är i makten, i dess konst och lockelse, som en annan beröringspunkt mellan karaktärerna återfinns. När Caroline Mathilde är fångslad på Kronborg läser Guldborg högt för henne ur Bibeln om vintramparen som utfärdar hämnd över folket och trampar sin dräkt röd av blod. När hon betraktar Guldborg och lyssnar till hans berättelse känner hon en lockelse till makten i förgörelsen: ”Hade hon en vintrampare inom sig. Fast hon intalade sig att aldrig. Vart skulle då allt ta vägen. Vart tog det då

vägen.” (LB, s. 348). Denna beröringspunkt blir också en skillnad genom att Caroline Mathilde avfärdar vintramparen. Hon avfärdar den maktposition som förgör, som utplånar.

Caroline Mathilde är på Struensees sida i revolutionen, men vad hon egentligen står för är inte entydigt. När problemen hopar sig för dem föreslår Caroline Mathilde att de skall vända sig till Katarina den Stora för stöd: ”Jag kan skriva till henne som en upplysningskvinna till en annan (LB, s. 306). Hon kan skriva *som en* upplysningskvinna, inte från en upplysningskvinna. Hon säger sig kunna anta rollen som upplysningskvinna, hon säger sig inte vara en sådan. Hos Butler är identiteten performativ, en roll och inget mer.³⁸⁸ Caroline Mathildes gestalt iklär sig roller, sätter på sig givna masker, iscensätter identiteter. Hela *Livläkarens besök* är full av teatermetaforik. Det finns en genomgående lek med tanken på varat som performativt i romanen som helhet. Här återfinns ett exempel på hur romanbygget får en motsvarighet i Caroline Mathildes gestalt, hur hon förkroppsligar ett av dess centrala teman. Braidotti definierar identitet som ett spel med en mångfald av splittrade aspekter på självet.³⁸⁹ För Braidotti är det inte bara masken utan mångfalden av masker som utgör identiteten. Det jag ser som utmärkande för Caroline Mathilde är hennes förmåga att röra sig mellan rollerna. Hon är med Struensee, finns på hans sida, men hon är också mer än så, hon finns alltid också någon annanstans. Formuleringen ”som en upplysningskvinna” är en antydan om den identifikatoriska rörlighetens karaktären bibehåller texten igenom, som inte minst är en väg ut ur en påtvingad och begränsande roll lik Ofelias. Denna rörlighet kan med andra ord också läsas som en strategi, som ett uttryck för en subjektivitet med politisk potential.

Ett av de mest markanta uttrycken för Caroline Mathildes lekfullt mångfasetterade karaktär är hennes röst där en växande repertoar av röster samlar sig:

– Jag förstår, hade hon sagt. Ni tänker att hon har inte sett mycket av världen. Eller hur? Det tycker ni? Sjutton år, aldrig levt utanför hovet? Ingenting sett?

– Det är inte åren, hade han då sagt. Somliga blir hundra år och har ändå ingenting sett. (LB, s. 180)

Struensees replik om förhållandet mellan erfarenhet och ålder återkommer senare ordagrant som ett tillhygge i en ordväxling mellan Änkedrottningen och Caroline Mathilde:

388 Butler, 1999, s. 171–180.

389 Braidotti, 1994, s. 166.

- Snart, hade Caroline Mathilde sagt, rider jag barbacka. Man säger att det är så intressant. Avundas ni mig inte? Som vet hur världen ser ut? Jag tror ni avundas mig.
- Akta er. Ni är ett barn. Ni vet ingenting.
- Men somliga blir hundra år och har ändå ingenting sett. (*LB*, s. 203)

Caroline Mathildes röst korsas av intryck. Den suger åt sig repliker från andra karaktärer och från olika samhällssfärer. ”Vi behöver flankskydd”, säger hon när reaktionens maktövertagande närmar sig (*LB*, s. 248). Flankskyddet är ett exempel på den mångskiktade rösten. Som ett uttryck från en militär vokabulär aktualiserar ordet en mängd konnotationer utöver sig självt. Det inlemmar ännu en sfär i den skiftande helhet Caroline Mathildes karaktär utgör. Flankskyddet illustrerar även karaktärens pragmatiska inställning till revolutionen som ett maktspel, vilket i sin tur tecknar en koppling mellan henne och Rantzau – den mindre idealistiska upplysningsrepresentanten i boken. Detta utan att något uttalat möte har ägt rum.

En annan gräns som löper genom Caroline Mathildes röst är den mellan olika språkliga världar: ”[Hon hade] försäkrat dem att hennes högsta önskan var att besöka det vackra Norge med deras enligt ryktet ’henrivende’ dalar och berg, som hon hört så mycket berättas om förut. Eller ’i förr’, som hon uttryckt det” (*LB*, s. 280–281). Den säregna konstruktionen ”i förr” förekommer på många håll i Enquists produktion, bland annat i *Boken om Blanche och Marie* och *Liknelseboken*. I Caroline Mathildes mun fungerar formuleringen som en markör för hennes främlingskap i det danska språket. I kombination med inskottet ”henrivende”, som vittnar om motsatsen, frammanas en kluvenhet mellan främlingskap och tillhörighet i hennes språk. Braidotti poängterar analogin mellan språket och identiteten. En väg ut ur ett traditionellt exkluderande sätt att betrakta varat går enligt henne genom språket. Ett mångfasetterat språk kan ses som ett uttryck för jagets närvaro i flera olika världar samtidigt och detta kan fungera som en strategi för att bryta sig ut ur rigida normsystem:

The polyglot is a linguistic nomad. The polyglot is a specialist of the treacherous nature of language, of any language. Words have a way of not standing still, of following their own paths. They come and go, pursuing preset semantic trails, leaving behind acoustic, graphic, or unconscious traces.³⁹⁰

Caroline Mathildes erövring av en röst är en skattjakt i det redan sagda. Hon är punkten där de semantiska stigarna korsar varandra, förgrenar sig, ger upphov till hybrider eller ändrar riktning. Hos henne blir formuleringar instrument för att ta nya och vidgade världar i besittning.

390 Braidotti, 1994, s. 8.

Men vad är då meningen med denna lekfulla mångfald, denna egenskaper-
pernas och rösternas kavalkad? Hur kan den tolkas? Peter Luthersson såg
inte endast typifierade karaktärer i *Livläkarens besök* utan rentav ”sagomäs-
sigt typifierade” sådana. Jag anser att det är mot bakgrund av en sådan sa-
gomässigt typifierad roll som Caroline Mathildes karaktär blir meningsfull.
Betraktar man startfältet i romanen som ett sagans persongalleri är det lätt
att identifiera Caroline Mathilde som prinsessan, som sagans tillbedda, som
handlingens objekt. Det är denna utgångspunkt hon delar med Ofelia och det
är också i förhållande till denna utgångspunkt Caroline Mathildes karaktär
skiljer sig från Ofelias. Efter att Caroline Mathilde tagits till fånga inväntar
hon sin utvisning på Kronborg – i Hamlets slott. Det är i detta slott och den-
na fångenskap som tanken på Ofelia aktualiseras hos henne:

Hon hatade Ofelia och hennes blommor i håret och hennes offerdöd, och
hennes sinnessjuka sång som bara var löjlig. Jag är bara tjugo år; hon
upprepade det ständigt för sig själv, hon var tjugo år och icke infångad i
ett danskt teaterstycke skrivet av en engelsman, och inte infångad i någon
annans sinnessjukdom, och hon var ännu ung.

O keep me innocent, make others great. Det var tonen från Hamlets
Ofelia. Så löjligt. (*LB*, s. 341)

Ofelia påminner om den roll Caroline Mathilde inledningsvis tilldelats, rollen
som den ständiga andra, den passiva och oskuldsfulla. Hon påminner om ett
liv för andras storhet, om ett icke-liv. När Caroline Mathilde avfärdar Ofelia
gör hon också upp med sitt eget förflutna. I all sin identitets rörliga mångfald
avfärdar hon en roll. Ofelia representerar en position som begränsar, som kvä-
ver och förtrycker. I förhållande till denna är Caroline Mathilde ett uppror och
inte ett offer. Men implikationerna i detta uppror mot rollen som Ofelia är vi-
dare än så: ”Hon ville inte att hennes liv skulle skrivas av ett teaterstycke. Hon
tänkte sig att detta liv ville hon skriva själv” (*LB*, s. 340). Caroline Mathilde vill
skriva själv och undanber sig en existens dikterad av en engelsman. Men hur
förhåller det sig med en existens dikterad av en svensk? Wouter Hillaert note-
rar den mångbottnade problematik avsnittet aktualiserar:

Det finns i avsnittet en konstig spänning mellan det diegetiska planet och
berättarplanet: romanpersonen Caroline Mathilde tycks på ett medvetet
sätt diskutera och angripa Enquists försök att koppla den danska revo-
lutionen till dramat om Hamlets kärlek och hämnd. Hon gör så att säga
uppror mot romanförfattaren och tanken att varje text bara påminner om
en annan text.³⁹¹

391 Hillaert, 2000, s. 101.

Jag håller med Hillaert om att avsnittet bär på ett implicit uppror mot författaren, men inte bara mot valet att likna hennes roll vid Ofelias. Caroline Mathilde protesterar mot en position där hon är reducerad till en bild ur någon annans fantasi, till ett objekt för någon annans utsaga. Hon vill skriva själv, hon vill ha rösten i sitt eget liv. Redan en flyktig blick på världslitteraturen visar att en kvinnlig röst hör till undantagen. Det stora flertalet representationer av kvinnor vi möter i vår litterära kanon är manliga författares skapelser. I artikeln "The Laugh of the Medusa" formulerar *écriture féminine*-skolans ledande teoretiker Hélène Cixous följande uppmaning: "Woman must put herself into the text – as into the world and into history – by her own movement".³⁹² Samma grundtanke återfinns i Caroline Mathildes vilja att skriva sitt liv och den ger Caroline Mathildes replik en politisk klangbotten. Caroline Mathildes uppror är bland mycket annat ett uppror mot att vara författad.

I *Flicktion* påpekar redaktörerna att flickskapet sällan enbart är en angelägenhet för flickor. Inom såväl olika konstformer som i kulturdebatten utgör flickan främst en trop och tjänar som strukturerande tankefigur eller öppen projektionsyta.³⁹³ Det är som sådan Caroline Mathilde låter sig läsas, och det är som sådan hennes karaktär, inte minst genom sitt uppror mot att bli författad, inbjuder till vaksamhet hos läsaren. Kan man frigöra sig ur en konvention utan att upprätta en annan? Och är inte en alternativ trop fortfarande en trop? Och hur alternativ är egentligen bilden av kvinnan som mångfasetterad och föränderlig? Braidotti förhåller sig skeptisk till bilder av det feminina som prototypen för en fragmenterad och flytande identitet, men hon understryker ändå vikten av alternativa subjektsfigurationer, av politiska fiktioner som bejakar andra sätt att tänka.³⁹⁴ I en figuration som hennes nomadiska subjekt ser hon en möjlighet att röra sig bortom begränsningarna i ett dualistiskt tänkande, att grumla gränser utan att bränna broar.³⁹⁵ Caroline Mathildes uppror demonstrerar dubbelheten i berättandets makt. I egenskap av figuration är hon ett ypperligt exempel på något som är i berättandets makt att åstadkomma – en inkarnerad vision av ett alternativt sätt att tänka. Samtidigt är hon, i egenskap av karaktär, kringgärdad av berättandets makt, av den maktordning berättandet ofrånkomligen upprättar.

Med bilden av Ofelia utökas de kvinnliga mytbilderna i *Livläkarens besök* till en triad. Här finns den rena, upphöjda och därmed infångade oskulden,

392 Hélène Cixous, "The Laugh of the Medusa" ["Le rire de la Méduse", 1975], övers. Keith Cohen & Paula Cohen, i *Feminisms. An Anthology of Literary Theory and Criticism*, red. Robyn R. Warhol & Diane Price Herndl, Rutgers, New Brunswick 1997, s. [347]–362; [347].

393 Söderberg, Österlund & Formark, 2013, s. 20.

394 Braidotti, 1994, s. 28–29.

395 Braidotti, 1994, s. 1–4.

här finns modern och horan och mellan dem alla Caroline Mathilde. Braidotti skriver:

[T]he task of redefining female subjectivity requires as a preliminary method the working through of the stock of cumulated images, concepts, and representations of women, of female identity, such as they have been codified by the culture in which we live.³⁹⁶

Caroline Mathildes karaktär iscensätter en systematisk genomgång av de mest konventionella mytbilderna av kvinnan som vår kultur har att erbjuda. Som kvinnobild är hon både ett kritiskt rannsakande koncentrat av konventionella representationer och en rörelse bortom dessa representationer.

Caroline Mathilde rör sig mellan romanens ytterlighetspositioner, mellan makten och förnuftet, mellan renheten och synden. Hon tar till sig positionerna som möjligheter, men avvisar dem som påbud. När hon avfärdar Ofelia avfärdar hon en roll som påtvingats henne, som krympt henne till ett ingenting. Hon kringgår kategorisering genom att alltid vara på väg, genom att alltid vara lite mer och något annat. Den lekfulla mångfalden utgör här en överlevnadsstrategi, och med denna tecknas ytterligare en förskjutning mellan ett konventionellt litterärt motiv, aktualiserat genom Ofelia, och den variant av motivet läsaren möter i *Livläkarens besök*.

Vilka är då beröringspunkterna mellan Caroline Mathildes föränderlighet och romanens dynamik? Vilka effekter frammanas i parallelliteten mellan hennes skiftande subjektivitet och romanens komposition?

3.3 Blivandets begär

Caroline Mathildes och Struensees sexuella relation föregås av ett betydelsemättat förspel. I en hydda som ursprungligen byggts för att hysa Rousseau ägnar de sig åt högläsning av Holbergs texter:

- Doktor Struensee, hade hon plötsligt sagt, ni måste röra vid min arm när ni läser.
- Varför, hade han frågat efter endast en kortare paus.
- Eftersom orden annars blir torra. Ni måste röra vid huden, då kan jag förstå vad orden betyder. (*LB*, s. 207)

396 Braidotti, 1994, s. 169.

Caroline Mathildes uppmaning visar sig vara ett effektivt sätt att få Struensee på fall. Men rymmer inte den föreställning hon verbaliserar betydligt mer än ett sätt att förföra? Kan inte sammanflätningen av text och begär – det ömsidiga beroendeförhållandet mellan ord och hud – läsas som en metafiktiv kommentar till romanen i stort?

Brantly tar fasta på den erotiska undertonen i föreställningen om hur historien ibland öppnar en unik springa in i framtiden, som man får tränga sig in genom. Det är Diderot som formulerar bilden i en diskussion med Struensee, och den återkommer upprepade gånger romanen igenom. I Caroline Mathildes och Struensees sexuella relation ser Brantly en parallell till springan i historien och inträngandet genom den. Hon läser deras förhållande som ett emblem för den historiska omvälvningen, som ett möte där framtiden avlas både bildligt, genom att ett frö till upplysningen sås, och bokstavligt, genom deras kärleksbarn. Denna framtid är dock i Brantlys läsning uttryckligen Struensees. Det är upplysningens tankar och ideal som hon ser koncipieras, med början i Rousseaus hydda.³⁹⁷ Rønning, å andra sidan, lyfter fram kroppsligheten som en motvikt till de idékomplex som gestaltas i *Livläkarens besök*. Med avstamp i en reflektion kring Konungens kroppslighet konstaterar hon: "Through the focus on the body, both the absolutist politic's of God's will and the ideas of reason and progress of the Enlightenment are confronted by insanity, gender and sexuality".³⁹⁸ Brantlys och Rønnings iakttagelser vittnar, på sinsemellan olika sätt, om det kroppsligas avgörande funktion i romanen. Samtidigt begränsar de den, Brantly till en bildlig omskrivning av Struensees upplysningsrevolution och Rønning till en motpol, ett slags korrektiv till romanens idéstoff.

Braidotti talar om en vilja att "think through the body, not in flight away from it", när hon beskriver den radikalimmanenta strävan som präglar hennes tänkande.³⁹⁹ Härnäst vill jag visa hur en liknande föreställning om förhållandet mellan tanke och kropp genomsyrar *Livläkarens besök*. Jag återknyter till analyserna i avsnitt 3.1 och 3.2 i syfte att sammanfatta och analysera beröringspunkterna mellan romanens komposition och Caroline Mathildes karaktär. Jag är ute efter att kartlägga kopplingen mellan ord och hud, att synliggöra hur *Livläkarens besök*, dess form och idéer, tar kropp i Caroline Mathilde och att diskutera effekterna av detta förkroppsligande.

I porträttet av Caroline Mathildes aktualiseras de mest konventionella bilder av kvinnlighet vår kultur har att erbjuda. Hon tillskrivs rollerna som prinsessa och som drottning, som oskuld, som hora och som moder. När

397 Brantly, 2007, s. 333–334.

398 Rønning, 2009, s. 194.

399 Braidotti, 2002a, s. 5.

karaktären rör sig mellan de konventionella rollerna blottläggs deras konventionalitet. Det stereotypa och fixerade i mytbilderna får ytterligare skärpa när de ställs mot varandra inom en och samma karaktär. Under genrebestämningen roman växer en genremässig mångfald fram i *Livläkarens besök*. Verket rymmer en fortgående ompositionering mellan olika stilarter. Konventioner aktualiseras och förbyts i sina motsatser. Det historiefilosofiska tonfallet får ställvis ge vika för melodramatiska effekter. Den dokumentaristiska ansatsen varvas med teatrala inslag. Såväl romanen som karaktären rör sig inom och mellan konventioner, utforskar deras möjligheter, synliggör deras begränsningar och riktar skärpan mot deras konstruerade karaktär. De faller en strålkastarbelysning över greppen, över mönstren i det bekanta, i de vardagliga bilderna, i uttrycksformerna vi tar för givna. Genom Caroline Mathildes porträtt och romanens stilistiska mångfald manar verket till en kritisk uppmärksamhet hos läsaren.

En annan beröringspunkt mellan romanens komposition och Caroline Mathildes karaktär är närvaron av flera röster. Romanen genomsyras av anspelningar på tidigare verk i Enquists produktion. Intertextuella fragment från annan skönlitteratur bryter in i berättelsen och den synliga närvaron av historiska källor ger romanen ett utpräglad drag av hypertextualitet. I kopplingen till andra texter framhävs romanens materialitet, dess fysiska förankring i en väv av texter. Som en spegling av denna väv utgör Caroline Mathilde en röstbank som assimilerar repliker från andra karaktärer i romanen. Hon är en punkt där olika språkliga sfärer möts och formuleringar från Enquists tidigare produktion korsas, en punkt där Ofelias öde aktualiseras, avfärdas och upprepas. I Caroline Mathilde tar mångfalden kropp. Den både ges en kroppslig förankring och en kroppsligt förankrad motivering.

En av invändningarna Kärnborg har mot porträttet av Caroline Mathilde är att hennes drivkrafter beskrivs som så sexuellt grundade.⁴⁰⁰ Synpunkten vittnar om en pejorativ syn på sexualiteten hos Kärnborg, men den ringar ändå in en central aspekt av Caroline Mathildes subjektivitet. En materialistisk, förkroppsligad syn på subjektiviteten, som den Braidotti förespråkar, betonar insikten om att subjektiviteten överskrider förnuftet, att den inte är ett med självets medvetna sfärer, utan också omfattar områden som sexualitet, begär och fantasi. Det är i betoningen av begärets politiska relevans och dess roll i subjektskonstitutionen som Braidotti lokaliserar den materialistiska könsskillnadsteorins feministiska potential. Detta begär är mer än ett libidinöst begär, det är ontologiskt – ett begär att vara.⁴⁰¹ En liknande betoning av

400 Kärnborg, Larsmo & Nylén, 1999.

401 Braidotti, 2002a, s. 20–23.

de icke förnuftsstyrda, sinnligt förankrade aspekterna av självet kan skönjas i skildringen av Caroline Mathilde. Det är genom upptäckten av kroppen och sexualiteten som hennes subjektivitet vaknar till liv. Det är hennes begär att få fortsätta leva, älska och förändras som när hennes politiska kamp och göder hennes viljestyrka. I henne blir begäret till en livgivande kraft som genererar förändring och förvandling.

Texterna och rösterna som korsar *Livläkarens besök* och Caroline Mathilde pekar bortom konturerna hos romanen och gestalten. De skapar en mångfald möjliga tolkningar i ett nätverk av materiellt förankrade samband och beroendeförhållanden. Greppet utmanar en syn på både verket och självet som autonoma enheter genom att ständigt knyta dessa till vidare sammanhang. Men tekniken fungerar också omvänt. Fragmenten utgör byggstenar i romanen. De är underställda en tolkande och sammanfogande berättare som bemänsker helheten med värderingar, som använder rösterna för sina syften. På samma sätt blir de stulna replikerna verktyg i Caroline Mathildes mun. De utmanar gränser och öppnar världar hon inledningsvis varit utestängd ifrån. De blir nycklar till hennes aktörskap, till ett vidgat liv.

I *Livläkarens besök* bryter karaktärerna in i berättarens perspektiv. Läsaren får ta del av berättelsen ur olika karaktärers synvinklar, filtrerad genom skiftande livshållningar. I Caroline Mathildes gestalt smälter romanens persongalleri samman. Där förenas vitt skilda livshållningar inom en och samma karaktär. Där samlas inbördes motsatta egenskaper i en pragmatisk och föränderlig identitet. Genom Caroline Mathilde länkas återanvändningen av det gamla, repertoarestetiken för att låna ett begrepp från Beata Agrell, till en livsstrategi.⁴⁰² I hennes gestalt blir det gamla, det redan sagda och tänkta, verktyg för en subjektivitet med rum för många ansikten, med rum för motsägelser och förändring.

När Braidotti gör ett försök att staka ut vägen för en ny form av subjektivitet föreslår hon ett liknande tillvägagångssätt: "the new is created by revisiting and burning up the old. Like the totemic meal in Freud, one must assimilate the dead before one can move onto a new order. The quest for points of exit requires the mimetic repetition and consumption of the old".⁴⁰³ Skildringen av Caroline Mathilde synliggör de begränsande ramarna kring hennes könsposition, ramar som i allra högsta grad är verksamma också i dag. Men gestaltningen iscensätter också en strategi för att kringgå dessa. Från att ha varit den som saknade egenskaper, från att ha varit berättelsens passiva prinsessa växer Caroline Mathilde till en aktör. Hennes utveckling är en rörelse

402 Agrell, 1993, s. 22.

403 Braidotti, 1994, s. 169.

mot nya egenskaper och nya handlingsutrymmen. Hon gestaltar en rörlighet i förhållande till begränsande konventioner genom att växa sig ut ur positionen som triangeldramats objekt och genom att avfärda rollen som Ofelia. Caroline Mathilde låter sig inte kategoriseras eller låsas in i något begränsande fack. I hennes mångfasetterade rörlighet växer en subjektivitet fram som likt Braidottis nomadiska subjekt varken är enhetlig eller fixerad, utan bibehåller mångfalden, motsägelsefullheten och rörligheten.

I Caroline Mathildes rörlighet genljuder romanens dynamik. Berättartekniskt genomsyras *Livläkarens besök* av rörlighet. Berättarens hållning till storyn växlar mellan auktoritet och osäkerhet och frågan om trovärdighet ömsom aktualiseras och punkteras. Bruket av skiftande tempus frammanar växlingar i avstånd mellan berättelsen och storyn. Berättelsen rör sig från avståndet i pluskvamperfekt till närheten i presens. Men berättelsen rör sig också över storyns tid. Den växlar mellan då, nu och framtid på ett sätt som osäkrar bilden av handlingens nu och understryker dess instabilitet och föränderlighet. Både Caroline Mathilde och romanen blir till inför läsarens ögon. Båda är på väg. Båda rör sig sökande mellan replikerna, bilderna och livshållningarna. I denna rörelse och detta sökande ligger kanske ett av romanens svar på frågan om vad en människa är. Ett svar som rymmer en omformulering av själva frågan.

Enligt Braidotti ställer det tredje millenniets föränderliga verklighet teorin inför utmaningen att tänka i processer snarare än i begrepp, att teoretisera övergångarna och mellanrummen snarare än punkterna dessa utgår ifrån. Detta får konsekvenser också för hur vi bäst förstår oss själva. "[T]he point is not to know who we are, but rather what, at last, we want to become, how to represent mutations, changes and transformations, rather than Being in its classical modes", skriver hon.⁴⁰⁴ Den avgörande frågan för vår tid är inte vad en människa är, utan vad hon kan bli. En fråga på vilken Caroline Mathilde, betraktad som en figuration, som en alternativ, förkroppsligad vision av subjektiviteten, ter sig som ett möjligt svar. *Livläkarens besök* är mer än en fiktiv skildring av en given historisk händelse. Den är en gestaltning av historiens kontinuerliga rörlighet, en studie i romanens möjligheter som inkarneras i ett begärsfyllt blivande.

404 Braidotti, 2002a, s. 2.

4 EN YMPAD BERÄTTELSE

– *Boken om Blanche och Marie* (2004)

I *Boken om Blanche och Marie* uppsöker Enquist sekelskiftets Paris – ett centrum för modernitetens vetenskapsoptimism. I romanen figurerar såväl namnkunniga vetenskapare som de som har fått axla rollen som vetenskapens undersökningsobjekt. Genom titelfigurerna Blanche och Marie tecknas ytterligheterna i detta spektrum. Blanche Wittman var en av tusentals intagna kvinnor på Salpêtrièresjukhuset i Paris. I egenskap av demonstrationsobjekt vid neurologen Jean Martin Charcots offentliga föreläsningar av hysteri blev hon känd som hysterikornas drottning. I Marie Curie, kemisten och fysikern som tilldelades två Nobelpris för sina rön, framträder en vetenskapens drottning. Hos Enquist vävs deras livsöden samman. Han låter Wittman agera laboratorieassistent hos Curie och slutligen, till följd av strålningsskador stympad till en torso, nedteckna berättelsen om sitt liv i en tredelad frågebok.

Till form och innehåll förenar och varierar *Boken om Blanche och Marie* element ur både *Nedstörtad ängel* och *Livläkarens besök*. Likt *Nedstörtad ängel* är den indelad i sånger och utrustad med en jagberättare som bär tydliga drag av upphovsmannen Enquist. Det breda, historiska upplägget delar romanen med *Livläkarens besök*. Gemensamt för de tre böckerna är tematiseringen av kärleken och av människan – vad hon är, och vad hon kan bli. I likhet med Caroline Mathilde är romanens Blanche ett slags drottning, men hon beskrivs också som ett monster, vilket kopplar henne till Pasqual och Maria Pinon. Det är dock inte bara drottningrollens upphöjdhet och monstrositetens marginalisering som genljuder i Blanche. Jag strävar efter att visa hur *Boken om Blanche och Marie* tar kropp i Blanchés karaktär. Jag vill hävda att det mönster av förkroppsligande som avtecknar sig i *Nedstörtad ängel* och i *Livläkarens besök* går igen i *Boken om Blanche och Marie*, där såväl dess maktkritiska implikationer som dess kreativt affirmativa potential skärps och vidgas.

Analysen kan betraktas som en förlängning av analyserna av *Nedstörtad*

ängel och *Livläkarens besök*. 'Berättelsen' utgör blickfånget i min läsning. Den har på så sätt en liknande funktion som monstret i analysen av *Nedstörtad ängel* och nomaden i analysen av *Livläkarens besök*. Berättelsen är emellertid mer abstrakt än monstret och nomaden, i och med att det inte direkt är frågan om en figur. Med min läsning vill jag dock visa hur berättelsen i *Boken om Blanche och Marie* framträder som en figur. Genom att undersöka de uttryck berättelsen tar sig, som strategi, som struktur, som motiv och som problematik strävar jag efter att blottlägga en kropp som romanen frammanar och analysera den koppling mellan ord och kött, mellan narrativitet och subjektivitet, som därmed tecknas.

Berättelsen är, som Genette har påpekat, den enda narrativa nivå som är direkt tillgänglig för textuell analys. Samtidigt understryker han att en analys av berättelsen, av den narrativa diskursen, handlar om relationer. Berättelsen hänger å ena sidan samman med den handling den berättar, med en 'story', och å andra sida med den handling som producerar berättelsen, med 'berättandet'. Det är genom berättelsen som både storyn och berättandet blir till. Samtidigt vore berättelsen ingen berättelse utan storyn, och utan berättandet.⁴⁰⁵ Min undersökning av de uttryck berättelsen tar sig i *Boken om Blanche och Marie* blir således även en undersökning av vad den har att säga om den historiska storyn den gör till sin utgångspunkt, och vad den kan berätta om berättandet som handling. I artiklarna "P O Enquists Blanche och berättandets makt" (2008) och "Blanche Wittmans två ansikten" (2010) har jag skisserat incitamenten till den analys jag gör här. I den förra tolkar jag *Boken om Blanche och Marie* mot bakgrund av Gayatri Chakravorty Spivaks tankar om den subalternas talan. Jag gör ett försök att visa hur romanen, såväl berättartekniskt som tematiskt, skriver fram och problematiserar sin egen maktordning. Jag argumenterar för en tolkning av romanen som en metafiktiv tematisering av berättandets makt vars dubbelhet i form av destruktiv potential och subversiv kraft avtecknar sig i gestaltningen av Blanche som en alternativ vision av subjektiviteten.⁴⁰⁶ Dessa tankar utvecklar jag i "Blanche Wittmans två ansikten" genom en jämförande analys av berättelsens roll i Enquists roman och i hans drama om Blanche och Marie.⁴⁰⁷ I det följande vidgar och fördjupar jag dessa läsningar genom att analysera romanen mot bakgrund av *Nedstörtad ängel* och *Livläkarens besök*, och i ljuset av ytterligare teoretiska verktyg.

405 Genette, 1980, s. 26–27.

406 Freja Rudels, "P O Enquists Blanche och berättandets makt", i *Finsk Tidskrift*, 2008:6–7, s. 318–335.

407 Freja Rudels, "Blanche Wittmans två ansikten. Berättelsens talan i P O Enquists roman och drama om Blanche och Marie", i *Nordisk drama. Fornyelser og transgressioner*, red. Maria Sibinska m. fl., Fundacja Rozwoju Uniwersytetu Gdańskiego, Gdansk 2010, s. 434–441.

Huruvida *Boken om Blanche och Marie* alls är en berättelse är inte givet. Med hjälp av Deleuzes och Guattaris rhizom strävar jag efter att synliggöra komplexiteten i romanens förhållande till berättelsen som struktur. Rhizomet är ingen struktur. Deleuze och Guattari påpekar att rhizomet saknar såväl början som slut, att det alltid befinner sig i mitten, mellan tingen.⁴⁰⁸ Rhizomet framstår därmed som motsatsen till en berättelse som kännetecknas av att den rör sig från en början mot ett slut. Varje rhizom inbegriper dock, som tidigare poängterats, territorialiseringslinjer längs vilka de organiseras, betecknas och territorialiseras, linjer som löper mot ordning och struktur. Dessa bryts och korsas av linjer som går i motsatt riktning och har motsatt effekt. Denna dubbla rörelse, som sammanfattas i begreppsparet av- och återterritorialisering, fungerar som ett verktyg för att ringa in sätten på vilka berättelsens struktur, dess sammanhållande kraft, ömsom understryks och ömsom undergrävs i *Boken om Blanche och Marie*.

Trots att av- och återterritorialiseringen tecknar en tvåvägskommunikation hävdar Deleuze och Guattari att det inte är frågan om en dikotomi. Samtliga rörelser ingår i rhizomet. De är därför kopplade till varandra, och inbegripna i en process av kontinuerligt blivande. Det rhizomatiska tänkandet omöjliggör därmed själva upprättandet av dikotomier.⁴⁰⁹ Deleuze och Guattari tillstår dock att vägen till ett omintetgörande av dualismen går genom dualismen. Dualismen fungerar som ett medel för att utmana andra dualismer och i förlängningen alla modeller. Dualismen blir till en nödvändig fiende på vägen mot ett tänkande bortom dikotomierna, ”den möbel som vi hela tiden flyttar runt”, skriver Deleuze och Guattari.⁴¹⁰ Tanken om dualismen som en nödvändig fiende på väg mot något annat, bortom dikotomierna, erbjuder en fruktbar ingång till en roman som rör sig mellan ytterligheter och odlar motsägelsefullhet. Mer specifikt bidrar den med en väg till förståelse av det sätt på vilket berättelsens element möbleras och ommöbleras inom romandiskursen.

Vid sidan om dessa deleuzianska tankegångar tar jag även fasta på Hayden Whites teoretisering av förhållandet mellan historisk representation och narrativ framställning, och särskilt den idé han för fram om att berättelsen som form i sig bär på ett innehåll. Den ’figurala realism’ White beskriver, med utgångspunkt i Auerbach, bidrar med ytterligare en viktig nyckel till min tolkning av romanens kreativt produktiva sätt att förhålla sig till historien.⁴¹¹

408 Deleuze & Guattari, 2015, s. 49.

409 Deleuze och Guattari, 2015, s. 26–27.

410 Deleuze & Guattari, 2015, s. 43.

411 Hayden White, *The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation* [1987], Johns Hopkins University Press, Baltimore 1990 & Hayden White, *Figural Realism. Studies in the Mimesis Effect*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 1999.

Det figurala är centralt också i min analys av Blanche där jag igen återoppar Braidotti och begreppet figuration. Vid sidan om Braidottis teoretisering av subjektet genom figurationen tar jag också in Adriana Cavareros tankar om sambanden mellan subjektivitet och narrativitet. Cavarero för fram en syn på självet som 'berättningsbart' – uttryckligen av en annan – och tecknar på så sätt en koppling mellan narrativiteten, självet och den andra som förmår kasta ljus över centrala etiska aspekter av romanbygget *Boken om Blanche och Marie*.⁴¹² Spivaks essä om den subalternas talan bidrar än en gång till att skärpa problematiseringen av de begränsande maktordningar romanen skildrar och upprättar, och också till att dryfta den metafiktiva självrannsakan som genomsyrar verket.

Boken om Blanche och Marie är ett av de estetiskt och etiskt mest utmanande verken i Enquists produktion, vilket har satt sina spår i det som skrivits om romanen. Oetisk lögn sammanfattar Anna Kortelainen romanen i artikeln "Amor Omnia Vincit? Per Olov Enquistin hysteerikot" (2007). Kortelainen opponerar sig mot Enquists självsvåldiga historieskrivning. Hon ifrågasätter hans rätt att utnyttja ett inhumant historiskt fenomen och de människor som levt i dess centrum och hon efterlyser ansvarstagande i fiktion som explicit använder sig av historien. Hos Enquist hittar hon endast en text som skyler över en historia som i verkligheten handlar om makt med en berättelse om kärlek.⁴¹³ I boken *Levoton nainen* (2003) [Den oroliga kvinnan] har Kortelainen fördjupat sig i hysterins kulturhistoria.⁴¹⁴ Det är följaktligen med gedigen sakkunskap hon närmar sig Enquists roman. Hon pekar ut de många friheter Enquist tar sig i förhållande till historien och diskuterar den tvivelaktiga tradition av sexualisering, objektifiering och patologisering av kvinnan som Enquist, enligt henne, okritiskt reproducerar.⁴¹⁵ Kortelainen låter medvetet sin egen upprördhet som läsare skina igenom och lyckas på så sätt synliggöra det moraliska minfält Enquists roman rör sig över. Inför det sätt som den rör sig på är hennes läsning däremot mindre lyhörd och förbiser således hur romanen inte bara är etiskt problematisk utan framför allt aktualiserar och dryftar en etisk problematik.

412 Adriana Cavarero, *Relating Narratives. Storytelling and Selfhood* [Tu che mi guardi, tu che mi racconti, 1997], övers. Paul A. Kottman, Routledge, London & New York 2000. 'Narratable Self' lyder termen på engelska. Den syftar på ett unikt själv som är möjligt att berätta, på det svar på frågan om vem någon är som berättandet ger. Se Paul A. Kottman, "Translator's Introduction", i Cavarero, 2000, s. x–xi.

413 Anna Kortelainen, "Amor Omnia Vincit? Per Olov Enquistin hysteerikot", i *Taide ja taudit. Tutkimusretkiä sairauden ja kulttuurin kosketuspinnolla*, red. Laura Karttunen, Juhani Niemi & Amos Pasternack, Tampere University Press, Tammerfors 2007, s. 16–37.

414 Kortelainen, Anna, *Levoton Nainen. Hysterian kulttuurihistoria*, Tammi, Helsingfors 2003.

415 Kortelainen, 2007, s. 33–34.

I Hanna Eglingers analys ligger fokus på de estetiska dimensionerna av den kroppsliga utsatthet *Boken om Blanche och Marie* tematiserar. I doktorsavhandlingen *Der Körper als Palimpsest* (2007), där hon studerar den poetologiska dimensionen av den mänskliga kroppen, närmar hon sig Enquists roman med Blanche som blickfång. Med utgångspunkt i begreppen teatralitet och fragmentaritet synliggör hon avgörande beröringspunkter mellan romanens formspråk och Blanches gestalt. I dessa läser Eglinger en metaforisk relation mellan text och kropp där romantexten framstår som hysterisk och stymningen avtecknar sig som en bild av dess poetik.⁴¹⁶ Det samband Eglinger noggrant kartlägger är samma samband som föranleder min tes om att Blanche utgör ett förkroppsligande av *Boken om Blanche och Marie*. Det Eglinger tolkar som en metaforisk interaktion läser jag dock i termer av en inkarnerad roman i syfte att synliggöra vidden av text-kropp-relationens subversiva och kreativa möjligheter.

Katarina Bernhardsson tangerar maktaspekten när hon analyserar *Boken om Blanche och Marie* i sin doktorsavhandling om skildringar av sjukdom i svensk samtidsprosa. Med tematisk utgångspunkt i formuleringen ”den sjuka kvinnokroppen som slagfält” gör Bernhardsson en brett upplagd, kontextualiserande läsning av romanen som visserligen fokuserar på sjukdomsskildringen men också dryftar dess berättartekniska komplexitet. Hon betraktar André Brouillets målning ”Une leçon clinique à la Salpêtrière” som en urbild i romanen.⁴¹⁷ Med utgångspunkt i målningen diskuterar hon berättarens vacklan mellan positionen som betraktare av Blanches hysteriska kropp och en identifikation med hennes belägenhet. Som hos Kortelainen och Eglinger är Blanche Bernhardssons blickfång. Hon tolkar romanen som ett försök att återupprätta Blanches subjektivitet, men konstaterar att resultatet är bristfälligt, en fragmentarisk rekonstruktion.⁴¹⁸

Den grundforskning Kortelainen och Bernhardsson gjort kring romanens historiska utgångspunkt är en viktig tillgång i min analys. De frågor om etik och makt, och om sambandet mellan tematik och form som berörs i den tidigare forskningen är alla av intresse också i min undersökning. I viss mån sammanfaller därför mina iakttagelser med tidigare uttolkares. Jag närmar mig dock romanen ur ett annat sammanhang, med andra teoretiska verktyg och i andra syften. Ingen av de övriga uttolkarna diskuterar de vidare subjektstilosofiska implikationerna i gestaltningen av Blanches karaktär. Bernhardssons bedömning av Blanches subjektivitet som bristfällig och frag-

416 Eglinger, 2007, s. 191–220.

417 Ett utsnitt ur målningen återfinns på romanens pärm och den omtalas också inne i verket.

418 Bernhardsson, 2010, s. 113–154.

mentarisk tycks vila på outtalad förståelse av en sann, ursprunglig och hel subjektivitet i förhållande till vilken Enquists Blanche kommer till korta.⁴¹⁹ Men är det inte en sådan subjektssyn som utmanas i skildringen av Blanche? Kan man betrakta hennes subjektivitet som en alternativ vision snarare än en tvivelaktig rekonstruktion?

Analysen av *Boken om Blanche och Marie* följer samma grundmönster som de två tidigare analyserna. Jag inleder med en undersökning av verkets kompositionsplan och kartlägger dess förverkligande av romanformen för att sedan zooma in nivån karaktär och de beröringspunkter med helheten som denna, genom gestaltningen av Blanche, uppvisar. I det sista avsnittet sammanför jag mina iakttagelser beträffande romanen och karaktären och gör ett försök att tolka deras vidare etiska och poetiska implikationer. I *Boken om Blanche och Marie* hör dessa nivåer, i än högre grad än i *Nedstörtad ängel* och *Livläkarens besök*, samman. Form och innehåll, berättelse och karaktär är, vill jag hävda, oupplösligt förbundna. För att kunna synliggöra och analysera denna grundläggande oupplöslighet är jag dock tvungen att närma mig romanen på olika nivåer. Nivåer som, på grund av denna oupplöslighet, oundvikligen i viss mån flyter samman.

4.1 Romanens möjliga omöjlighet

I berättelsen avtecknar sig en ryggrad för romanen. Berättelsen är det lineära, bärande element som en roman förväntas innefatta eller åtminstone förhålla sig till. Samtidigt är romanformen en arena där berättelsens död upprepade gånger har utspelat sig, där ryggraden vridits, böjts och knäckts. Är då berättelsen en ofrånkomlig del av romanen? Är den närvarande också i sin frånvaro, som föremål för kritik, eller rentav som dödförklarad? Kan den kringgås? Kan den bejakas? Vad kan romanen göra med berättelsen, och vad kan berättelsen göra med romanen? I det följande har jag för avsikt att undersöka hur dessa frågor hanteras i *Boken om Blanche och Marie*. Genom att analysera dess kompositionsplan med fokus på berättelsen strävar jag efter att synliggöra *hur* den är en berättelse – vilka uttryck berättelsens element tar sig i romanen – men också efter att dryfta hur den förhåller sig till berättelsen som fenomen.

I avsnittet ”Brott och fogar” undersöker jag hur elementen berättare och story hanteras i romanen och analyserar verkets diegetiska nivåer, hur de både skiljs åt och förs samman. Här aktualiseras också frågan om romanens

419 Bernhardsson, 2010, s. 127, 153–154.

förhållande till historien, om hur den både närmar sig och frångår en historisk utgångspunkt. I avsnittet ”I väntan på en början” diskuterar jag romanens problematisering av början och slut, dess upprepade förskjutning av perspektiv och dess rörelse mot icke narrativa uttrycksformer i syfte att visa hur en tilltro till narrativiteten därigenom både undergrävs och underbyggs.

Brott och fogar

Boken om Blanche och Marie inleds med en presentation av en annan bok, av en bok i boken:

”Amor Omnia Vincit” – kärleken övervinner allt – hade hon skrivit på omslaget till den bruna pärmen, den som innehåller de tre anteckningsböckerna; titeln FRÅGEBOK stod ovanför med kraftigare bokstäver, textat. Det var som om två hållningar skulle prövas: den övre kraftfull, optimistisk och fullständigt neutral, den undre spröd, försiktig, nästan vädjande. Som om hon velat säga att detta är utgångspunkten, det kan vara sant, å om det bara vore sant. (*BM*, s. 9, versaler i original)

Det är en annan bok som förs fram som den första. Denna bok *i* boken presenteras som en förlaga och som en utgångspunkt. Romanens inledande ord tillskrivs den och beskrivningen av dess motsägelsefulla ansats anger tonen för hela romanen, för boken *om* boken. Ansatsen introducerar också romanens sekundära berättare – en hon som sägs vara författare till den tredelade frågeboken, en hon till vars hand bokens vacklan mellan företag och förhoppning spåras.⁴²⁰ Hon benämns Blanche Wittman och utgör ett av romanens två jag.

Tanken om att berättelsen som form i sig bär på ett innehåll genomsyrar Hayden Whites teoretisering av förhållandet mellan historisk representation och narrativ framställning. White lyfter fram skillnaden mellan historiska diskurser som berättar, som anlägger ett synligt perspektiv på historiska händelser, och den narrativa diskursens ’narrativisering’ av historien, dess sätt att påtvinga historien berättelsens form – att skildra världen som om den framställde sig själv i form av en story. Enligt White ska dock verkliga hän-

⁴²⁰ I berättelser som innefattar flera, hierarkiskt organiserade nivåer av berättande betraktas den berättare som introducerar de andra berättarna, utan att själv bli presenterad av någon, som den primära berättaren, medan en berättare som introduceras och citeras av den primära berättaren utgör en sekundär berättare. Se Uri Margolin, ”Narrator”, i *The Living Handbook of Narratology*, red. Peter Hühn m. fl., Hamburg University, 2013, <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/narrator>, hämtat 16.3.2015.

delser inte tala. ”Real events should simply be; they can perfectly well serve as the referents of a discourse, can be spoken about, but they should not pose as the subjects of narrative”, skriver han.⁴²¹ I *Boken om Blanche och Marie* får läsaren dock möta en röst från historien. Genom boken i boken sätter Blanche ord på sitt liv. Enquist nöjer sig alltså inte med att tala *om* Blanche, med att anlägga ett perspektiv *på* henne, utan han ger henne också en talan, gör henne till ett subjekt i en berättelse.

Boken om Blanche och Marie är en roman. Genrebeteckningen återfinns på pärmen och upprepas i författarens tack (*BM*, s. [259]). Det är frågan om fiktion och det står givetvis fiktionen fritt att narrativisera. Det är en möjlighet fiktionen bär som, enligt White, blir problematisk för historieskrivningen som gör anspråk på verkligheten och involverar verkligheten.⁴²² Det är dock en problematik som sysselsätter också fiktionen, speciellt den historiografiska metafiktionen där en självreflexiv teoretisering av fiktionens förhållande till den historiska verkligheten iscensätts.⁴²³ *Boken om Blanche och Marie* kan betraktas som ett prov på historiografisk metafiktion. Romanen utforskar och rannsakar implikationerna av fiktionens frihet, en frihet som också innefattar friheten att involvera en historisk verklighet.

Blanches frågebok utgör det mest komplexa uttrycket för denna frihet. I romanen sägs Blanche ha efterlämnat tre anteckningsböcker som ska ha blivit kända på 30-talet men aldrig helt offentligtgjorda. Några sådana finns dock inte. Den tredelade frågeboken förs fram som om den vore faktisk, men är en fiktion. Av de livsskeden hon sägs ha genomlevt och nedtecknat i sina böcker har endast livet som patient på Salpêtrièresjukhuset grund i verkligheten. Som både Kortelainen och Bernhardsson har visat är hennes tid som assistent hos Marie Curie och det försök att nedteckna en bok om kärlek som hennes sista år som levande torso sägs kretsa kring Enquists påfund. Enligt Kortelainen dog den historiska Blanche 1904, medan Enquists Blanche lever till 1913.⁴²⁴ Under sina sista levnadsår genomgick hon visserligen en rad amputationer, men dessa var en följd av den röntgenstrålning hon utsattes för på Salpêtrièresjukhusets röntgenavdelning där hon arbetade efter Charcots död.⁴²⁵ Bernhardsson har i sina efterforskningar kunnat konstatera att det var hennes händer och armar som drabbades av dessa amputationer, och inte

421 White, 1990, s. 2–3. Synsättet implicerar ett antagande om att det existerar en pre-narrativ verklighet. Detta antagande kan givetvis ifrågasättas, och har också ifrågasatts. För ytterligare problematisering, se t.ex. Hanna Meretoja, ”Narrative and Human Existence: Ontology, Epistemology, and Ethics”, i *New Literary History*, vol. 45, 2014:1, s. 89–109.

422 White, 1990, s. 4.

423 Jfr Hutcheon, 1988, s. [105]–123.

424 Kortelainen, 2007, s. 25.

425 Kortelainen, 2007, s. 24.

benen, som i Enquists roman.⁴²⁶ Den historiska Blanche hade följaktligen inte haft händer att skriva med. Och även om hon hade haft det var hon, enligt Kortelainen, knappt läs- och skrivkunnig.⁴²⁷

I *Boken om Blanche och Marie* skymtar de spår Blanche har satt i den vedertagna historieskrivningen ställvis fram. Parallellt med beskrivningen av anteckningsböckerna, av deras innehåll och utformning, uppmärksammas det faktum att Marie Curie inte nämner henne i sina memoarer, att Blanche aldrig nämns i samband med henne, utan alltid bara som 'Charcots medium' (*BM*, s. 10–11). Blanches tid på röntgenavdelningen nämns också, men som en obetydlig passage på vägen till Maries Curies laboratorium och dess radium. "Vem kunde skilja på dödlig röntgenstrålning och dödligt radium? Det ena tog vid där det andra slutade", heter det i romanen, i en kommentar som blottlägger Enquists egen hantering av historien (*BM*, s. 11). Blanches bok bryter in i en existerande, historisk berättelse och fogar någonting till den. Ett möte som aldrig har ägt rum och en text som aldrig har skrivits, som inte ens kunde ha skrivits, fogas till historien och skapar därigenom nya samband mellan då och nu, fakta och fiktion, radium och röntgen. Denna förlängning är dock mer än bara en fiktiv fortsättning på historien. Den utmanar historien, förvränger den och vänder på förhållandet mellan fakta och fiktion. "De tre notesböckerna, den gula, den svarta och den röda, är kvar. Det övriga, alltså det yttre, är rekonstruktion", konstaterar romanens primära berättare (*BM*, s. 13). Det mest konstruerade av allt, det som i själva verket är en rekonstruktion av en konstruktion – anteckningsböckerna – sägs vara det som återstår. De framställs som en gripbar realitet inuti rekonstruktionens artificiella gungfly. Hur ska denna omkastning förstås? Är den en demonstration av själva vidden av fiktionens illusionskraft? Eller är den snarare ett försök att formulera villkoren för romanens egen sanning?

Likt en främmande gren som framgångsrikt ympats på ett träd har *Boken om Blanche och Marie* visat sig utgöra ett livskraftigt tillägg till historien.⁴²⁸ Beträffande mottagandet av romanen i samband med publiceringen konstaterar Bernhardsson att vissa köper illusionen och tar den för historisk sanning medan andra betraktar romanen som en uppenbar konstruktion. Hon

426 Bernhardsson, 2010, s. 146.

427 Kortelainen, 2007, s. 19.

428 Hos Derrida utgör ympningen en beskrivning av hans eget sätt att skriva läsande – att foga sina texter till andra, redan existerande texter. Jfr t. ex. Jasper P. Neel, *Plato, Derrida and Writing*, Southern Illinois University Press, Carbondale 1988, s. 128–130. I min framställning använder jag ympningen som en bild för de olika gränsöverskridande och livgivande sammanfogningar jag iakttar i *Boken om Blanche och Marie*. Ordvalet syftar således inte på Derridas begrepp, även om det fenomen jag försöker fånga inte är väsensskilt från hans ympningsidé.

påpekar vidare att berättelsens svävande sanningsanspråk förefaller vara ett högst medvetet val som underbyggs av baksidestexten och inte heller motsägs av författaren själv.⁴²⁹ Tio år senare kan man konstatera att sanningsanspråket fortsätter att sväva. I samband med Enquists 80-årsjubiléum gör Amanda Svensson en omläsning av romanen i *Expressen*. I faktarutan som ackompanjerar texten heter det att: "Handlingen kretsar kring vetenskapskvinnan och Nobelpristagaren Marie Curie och hennes assistent och väninna Blanche Wittman, men förhåller sig fritt till det historiska faktamaterialet."⁴³⁰ Det fria förhållningssättet till historien lyfts fram, samtidigt som vidden av detta grumlas då det inte explicit sägs innefatta relationen mellan Blanche och Marie. I en intervju med Enquist i samband med 80-årsdagen underbyggs illusionen om denna relation genom upplysningen om att idén till en roman om "Marie Curie och hennes laboratorieassistent Blanche Wittman" föddes redan på 1960-talet.⁴³¹ Med *Boken om Blanche och Marie* förevisar Enquist fiktionens förmåga att befästa en alternativ bild av historien och demonstrerar således, på ett synnerligen konkret plan, berättandets makt att frammana andra sätt att se. En makt som både lockar läsaren att bejaka en alternativ vision och manar till kritisk vaksamhet.

Notesböckerna och hävdandet av deras existens i rekonstruktionens mitt ter sig som en kommentar till allt historieberättande, såväl fiktivt som faktiskt. Själva föreställningen om att verkligheten låter sig formuleras, att den kan ges början, mitt och slut, som i en tredelad bok, för tankarna till den föreställning som en narrativ framställning av historien producerar som sin utgångspunkt. Den framstår som en påminnelse om den förutbestämda form som man, med White, kan säga att narrativiteten påtvingar verkligheten.⁴³² Genom Blanches bok synliggörs den konstruktion allt berättande förutsätter och blir i sig föremål för en berättelse. I notesböckernas paradoxala realitet tematiseras villkoren för fiktionens sanning och dess oupplösliga bindningar till det vi uppfattar som verklighet.

I och med närvaron av en bok i boken avtecknar sig en variant av greppet 'mise en abyme' i *Boken om Blanche och Marie*. Termen härstammar ursprungligen från heraldiken där den betecknar en typ av vapensköld i vilken en kopia av vapenskölden är infälld.⁴³³ Blanches frågebok fungerar på ett lik-

429 Bernhardsson, 2010, s. 117–118.

430 Amanda Svensson, "Enquist vänder på schablonbilden", *Expressen* 6.7.2014, <http://www.expressen.se/kultur/toppnyheter/-enquist-vander-pa-schablonbilden/>, hämtat 9.7.2014.

431 Malin Eijde, "Återkomsten det största i karriären", *Sydsvenska Dagbladet* 23.9.2014, s. B10.

432 White, 1990, s. 2–3.

433 Lucien Dällenbach, *The Mirror in the Text [Le récit spéculaire: essai sur la mise en abyme, 1977]*, övers. Jeremy Whiteley & Emma Hughes, Polity Press, Cambridge 1989, s. [7]–10.

ande sätt, som en miniatyr som både speglar och spaltar upp den roman den ingår i. Genom frågeboken upprättas två diegetiska nivåer i romanen som både särskiljs och smälter samman:

Vilken färg hade din första klänning? Vilket var ditt första telefonnummer? Ibland plötsliga och egendomliga avsteg: Vad kunde man utläsa ur min fars ansikte när han företog fosterfördrivningen? eller Vem satt vid Charcots kista vid sorgetåget?.

Alltid mycket konkreta frågor. De är ibland poänglösa, fram till det moment man själv lockas att svara på dem. Det är då som en lek som plötsligt blir sann och förfärande. Det beror på en själv. Fortsätter man, då rubbas balansen och kontrollen, kompassen snurrar, som vid Nordpolen. Jag har försökt. Frågan om telefonnummer kan ges ett mycket kort svar: ”Sjön 3, Hjöggböle.” (BM, s. 12, fetstil i originalet)

Citatet är hämtat ur en av den primära berättarens många beskrivningar av Blanchés frågebok. Dessa beskrivningar fungerar ofta dubbelt, som beskrivningar av berättarens egen bok i vardande. På samma sätt som han, i citatet ovan, lockas att besvara frågan om första telefonnummer ger han sig i kast med hela Blanchés projekt, med försöket att förklara kärleken, att berätta om hennes tre liv och därmed skriva en bok om Blanche och Marie. Denna dubbling understryks genom det sätt på vilket romanens titel går igen inuti verket, som en benämning på Blanchés frågebok: ”Det är under perioden från den första amputationen fram till sin död hon skriver Frågeboken. Det är boken om Blanche och Marie.” (BM, s. 42). Titeln syftar på både helheten och delen. Den innefattar bådadera och signalerar på så sätt att det är frågan om ett och samma projekt, om ett försök att komma till rätta med en och samma story.

Samtidigt är *Boken om Blanche och Marie* kluven i två. Med boken i boken indelas berättelsen i vad Genette omtalar som narrativa eller diegetiska nivåer, och en genomgående skiktning av berättelsen i berättelser frammanas.⁴³⁴ Mieke Bal tolkar närvaron av flera diegetiska nivåer i en text i termer av en hierarkisk relation. ”An embedded unit is by definition subordinate to the unit which embeds it”, skriver hon.⁴³⁵ För att ringa in denna maktordning föreslår

434 Genette, 1980, s. 227–231.

435 Mieke Bal, ”Notes on Narrative Embedding”, i *Poetics Today*, vol. 2, 1981:2, s. 41–59; 48. Bals terminologi skiljer sig här från Genettes ursprungliga där prefixet meta- åsyftar den inbäddade diegesen – berättelsen i berättelsen (se Genette, 1980, s. 231–234). Eftersom meta-prefixet vanligen associeras till överordning och inte inordning har Genettes begreppsval uppfattats som förbryllande. Detta är också anledningen till att jag väljer att använda mig av Bal i det här fallet. Jfr John Pier, ”Narrative Levels”, i *The Living Handbook of Narratology*, red. Peter Hühn m. fl., Hamburg University, 2014, <http://www.ihn.uni-hamburg.de/article/narrative-levels-revised-version-uploaded-23-april-2014>, hämtat 16.3.2015.

hon att den inbäddade, underordnade diegesen ska benämnas 'hypodieges' och den överordnade diegesen 'metadieges'.⁴³⁶ Bal kopplar denna hierarki till de olika nivåernas berättarinstanser och deras position som antingen subjekt eller objekt i det övergripande narrativa bygget.⁴³⁷ I romankonstruktionen som helhet innebär, således, den primära jagberättarens position som extradiegetisk i förhållande till Blanches framställning ett övertag. Det är han som presenterar och citerar Blanche. Han utgör ett överordnat narrativt subjekt som äger tolkningsföreträde framom den intradiegetiska jagberättaren Blanche. Detta övertag innebär dock också ett avstånd som paradoxalt nog frammanar något av ett underläge. Det tidsmässiga och rumsliga universum där storn utspelar sig – den story som sysselsätter såväl den primära berättaren som Blanche – bildar i egenskap av hypodieges en egen diegetisk bubbla ur vilken den primära berättaren är utestängd. Han är såväl tidsmässigt som geografiskt och konstruktionsmässigt utomstående. Hans inblick i den värld som skildras är beroende av Blanches bok. Han är hänvisad till hennes diskurs, till en story som redan är en diskursiv produkt, en effekt av någons berättande.

I kontrast till det maximerade avståndet mellan den primära berättaren och storn utspelar sig en emotionellt laddad, diskursiv närhet mellan berättarens och Blanches framställning:

Vad har hon för rätt!

Vad har just hon för rätt att uttala sig om pietismens förträngda sexualitet? Ingen! Ingen! När världskriget, det andra, kom till de små byarna i Västerbottens kustland uppmanades alla att införskaffa kaniner. Tanken var att de skulle vara reservproviant om kriget verkligen kom. De myllrade också omkring i sina burar, och barnen, de med ett barns alla hemliga och smutsiga instinkter, alla dessa i grunden syndfulla och fromma barn såg dem kopulera, ständigt! ständigt!

Och eftersom sexualitet var det mest förbjudna var det med fasa som övervakarna och välgörarna senare, allt för sent! upptäckte hur barnen – liksom jag själv produkter av den fromma pietismens fixering vid den förbjudna lidelsen, och vid kvinnan, hon som ju var syndens innersta drivkraft och den som skapade frestelserna, syndens hotfulla slutstation – hur alla dessa oskyldiga barn låg i små högar i ängsgläntor eller i skogen eller i snön och fullt påklädda utförde kaninens dagliga konvulsiviska rörelser när de kopulerade, i krälände böljande högar. (*BM*, s. 58–59)

När den kännedom om Charcot som Blanche förmedlar aktualiserar pietismens sexualitet ropar berättaren till av upprördhet. Blanche är inne på hans område. Hon tangerar hans pietism, hans Västerbotten och hans gryende

436 Bal, 1981, s. 43–45.

437 Bal, 1981, s. 44–47, 54.

sexualitet. Hon uttalar sig om saker hon inte har befogenheter att uttala sig om. Blanche – Enquists egen skapelse – blir härigenom en indirekt kommentar till sig själv i egenskap av någons perspektiverade verk och till det problematiska i detta.

Jag får anledning att återkomma till denna etiska problematik i avsnitt 4.2. Här vill jag lyfta fram det affekterade i berättarens hållning till Blanches berättelse som kommer till uttryck i citatet. På detta ger romanen många skiftande prov. När Blanches berättelse i kursiv bryter in i romanen och förkunnar att hon skall göra sin insats i vetenskapens värld ”*för att förklara sammanhangen mellan radium, död, konst och kärlek*”, konstaterar berättaren att hon inte vet vad hon talar om, och att man måste förlåta henne för det (BM, s. 19). När hennes frågebok tar upp det i Enquists tidigare produktion flitigt använda och nötta uttrycket ”*Vem kan förklara kärleken? Men vilka vore vi om vi inte försökte.*” och sägs påstå att hon finner det komiskt reagerar berättaren med att säga: ”Jag förstår henne inte. / Just nu tycker jag inte om henne, hennes arrogans och hårdhet. Det är som en klump i halsen” (BM, s. 39– 40). När hon i sin frågebok envist hävdar att hon mördat Charcot ger sig berättaren i kast med att förmildra hennes skuld och beröva henne hennes aktörskap genom att säga att han föreställer sig henne som ”mycket enklare än det hon säger sig vara. / Inte menade hon att döda! Egentligen var hon väl en ganska enkel och fin flicka från landet som råkade illa ut” (BM, s. 44). När Blanches frågebok tar upp Jane Avril konstaterar berättaren att denna kanske är ”oviktig. / Men om hon är viktig för Blanche, då är hon viktig” (BM, s. 47).

Berättarens hållning till Blanche och den text som tillskrivs henne vacklar romanen igenom, mellan avsmak och medkänsla, mellan ett förringande ifrågasättande och en följsam tilltro. Hållningen rör sig, men dess känsloladdade subjektivitet är konstant och punkterar det sken av objektivitet som det undersökande greppet och åberopandet av källor upprättar. När berättaren upprörs, ifrågasätter, tolkar och övertolkar Blanches text frammanas en annan handling än den som utspelar sig i Paris vid sekelskiftet. Här avtecknar sig själva berättandet som en story i sig som effektivt punkterar den primära berättarens trovärdighet och undergräver det övertag som han, genom sin konstruktionsmässiga position, besitter. Metadiegesen, den överordnade narrativa nivån, ter sig på så sätt närmast som ett metafiktivt medel för att ifrågasätta sin egen överordning.

I en diskussion av *mise en abyme* som en av de huvudsakliga tekniker genom vilka den postmodernistiska metafiktionen tar sig uttryck lyfter Bo G. Jansson fram greppets paradoxala effekt:

”[M]ise en abyme” – eller bilden i bilden – är ett tveeggat svärd vilket på en och samma gång dels försvagar och dels förstärker illusionen av verklighet. Å ena sidan understryker bilden i bilden att bilden är blott en bild. Å andra sidan emellertid, frammanar bilden i bildens karaktär av just bild illusoriskt (eller hyperillusoriskt) det intrycket att bilden – dvs. bilden i bildens omgivande bild – är verklighet och inte bild.⁴³⁸

På ett likartat sätt framhäver närvaron av Blanchés bok i romanen intrycket av autenticitet i den metafiktiva berättelse om berättandet som därigenom frammanas. Detta intryck förstärks ytterligare genom det sätt på vilket författarens biografi aktualiseras i verket. Ulrika Gustafsson diskuterar i sin avhandling *Världsbild under sammanställning* (2007) olika berättartekniska grepp som skapar intryck av självbiografisk autenticitet, grepp som inte nödvändigtvis förutsätter en självbiografisk sanning, utan producerar en effekt av en sådan. För denna effekt myntar hon begreppet ’självbiografiskt sken’,⁴³⁹ Det är ingen hemlighet att Enquist själv är född och uppvuxen i Hjoggböle, eller att hans barndom präglades av pietismen. Huruvida hans första telefonnummer var just ”Sjön 3” vet jag inte. Det viktiga här är heller inte sanningshalten i de självbiografiska element som skrivs fram i romanen. Poängen är att de finns och att de aktivt pekar utöver verket, mot dess upphov. Därigenom frammanar de ett intryck av att någon lägger sig själv i blöt – de upprätar ett självbiografiskt sken för att använda Gustafssons term.

Den tveeggade effekten av mise en abyme-tekniken avtecknar sig i det sätt på vilket Blanchés bok inlemmas i romanen. Som framgår av citaten ovan bryter frågeboken rent visuellt in i den primära berättarens framställning. I beskrivningen av dess omslag markeras hennes ord med citattecken och versaler. När frågorna hon ställer i frågeboken återges är de satta i fetstil. Formuleringarna och passagerna som tillskrivs henne är för det mesta, med undantag av det sista kapitlet, kursiverade. Detta tjänar till att förstärka illusionen av att Blanchés bok är en annan text ur vilken berättaren ordagrant citerar. Det underbygger också känslan av att hennes bok är både reell och autentisk. Samtidigt understryker greppet dess textualitet. Boken i boken frammanar en genomgående textuell dubbelhet i romanen som får den att framstå som hypertextuell.

Hos Beata Agrell tjänar hypertextualiteten som ett verktyg för att fånga upp ett för 60-talets öppna och orena litteratur typiskt, parasitärt förhållande till andra texter. Här innefattar hypertextualiteten också spel med icke-

438 Jansson, 1996, s. 95.

439 Ulrika Gustafsson, *Världsbild under sammanställning. Individ, ensamhet och gemenskap i Ulla-Lena Lundbergs författarskap* [diss.], Åbo Akademis Förlag, Åbo 2007, s. 7, 32.

litterärt stoff – ett spel som dock verkar litterariserande. Agrell beskriver hypertextualiteten som präglad av en omåttlig textualitet och ett bokstavligen kroppsligt beroende av annan litteratur. Hypertextualiteten tenderar därför att omvandla hela diskursen till litteratur, hävdar hon.⁴⁴⁰ Redan i titeln, *Boken om Blanche Marie*, betonas det faktum att vi har att göra med en textuell artefakt, med en bok. Boken i boken, Blanches bok, framhävs också den i sin fysiska materialitet: ”Kvar finns i dag endast tre notesblock i formatet 30 x 22 centimeter, vart och ett innehållande fyrtio sidor, sammanhållna inom en brun pärm”, lyder den primära berättarens beskrivning (*BM* s. 11). Han uppehåller sig också, som framgår av citatet i början av detta underavsnitt, vid handstilens utformning, och han noterar att det notesblock som kallas ”Den svarta boken” har sidor utrivna (*BM* s. 9, 115).

Såväl *Boken om Blanche och Marie* som Blanches bok framträder i sin fysiska kroppslighet. Detta understryks ytterligare genom de ymniga, fetstiltla och kursiva inskotten som fragmenterar den typografiska framställningens enhet och bidrar till att särskilja olika textuella nivåer i romanen. *Boken om Blanche och Marie* framstår således som en iscensättning av ett textkroppsligt beroendeförhållande likt det Agrell beskriver, där såväl textualiteten som litterariteten framhävs i sin konstruerade materialitet. Romanen inlemmar, i kraft av denna hypertextualitet, såväl det historiska skeendet som den historiska Blanche och författaren som faktisk person, i sin realitet som litteratur. Den gestaltar en anknytning till det historiska, i form av ett textkroppsligt samband, som varken innebär en återkomst eller upprepning, utan en obönhörlig omvandling.

Indelningen i tre böcker – en gul, en svart och en röd – framstår i sig som en antydning om ett textkroppsligt förhållande. Olikfärgade anteckningsböcker förekommer nämligen även i Doris Lessings *The Golden Notebook* (1962). Här är färgerna fyra. Utöver gul, svart och röd, finns också en blå anteckningsbok. Dessa behandlar olika sfärer av huvudpersonen Anna Wulfs liv och återkommer i fyra repris, kringgårdade av en ramberättelse i fyra delar, rubricerad ”Free women 1–4”. *The Golden Notebook* utmynnar slutligen i ”The Golden Notebook”. I ett förord från 1971 beskriver Doris Lessing den inre, gyllene anteckningsboken som en text där delarna smälter samman, skillnaderna bryts ner och fragmenteringen övergår i enhet.⁴⁴¹ Likheterna mellan *The Golden Notebook* och *Boken om Blanche och Marie* är många.

440 Agrell, 1993, s. 116–117. Gérard Genettes hypertextualitet berör primärt de sätt på vilka skönlitteratur aktualiserar och transformerar annan skönlitteratur och därigenom blir till en andra gradens litteratur. Genette, 1997a, s. 5–10. Jfr avsnitt 3.1, underavsnitt ”Auktoritär osäkerhet”.

441 Doris Lessing, *The Golden Notebook* [1962], Harper Perennial, London 2007, s. 7.

Vid sidan om de olikfärgade anteckningsböckerna tecknar Blanches bok i boken och den primära berättarens ramberättelse strukturella allusioner till Lessings klassiker, allusioner som bidrar till att framhäva kvinnofrigörelsens tyngd som tematiskt ärende i *Boken om Blanche och Marie*. Mot bakgrund av *The Golden Notebook* framträder också viktiga strukturella skillnader. Där dess splittring i olikfärgade anteckningsböcker utmynnar i en gyllene syntes binds Blanches tre böcker samman av en betydligt mer prosaisk brun pärm som vittnar om ett mellanting mellan splittring och enhet, om en helhet där skillnaderna bibehålls. Jag får skäl att återkomma till spänningen mellan fragmentering och enhet i *Boken om Blanche och Marie*. Här vill jag konstatera att det är en spänning som låter sig avläsas i förhållande till *The Golden Notebook*, och att allusionerna till denna utgör ett exempel på hur litterariteten i *Boken om Blanche och Marie* understryks genom intertextuella markeringar av romanens hemvist i – och beroende av – en litterär tradition.

För att uppfatta den utpräglade litterariteten i *Boken om Blanche och Marie* behöver läsaren dock inte vara särskilt insatt i det historiska skeende den omvandlar, och heller inte i Lessings roman. Det räcker med att man är bekant med Enquists oeuvre. Det är nämligen hans Blanche:

Hon hade vänt sitt ansikte bort från honom [Charcot], vridit sin kropp långsamt. Hennes ena bröst hade varit till hälften avtäckt. Hon var säker på att han sett henne.

Det var då, skriver hon – som om hon hållit inne med det avgörande i mängden av detaljer – ”som jag brändes in i honom, som brännjärn i ett djur”.

Om hennes ungdom mycket oklara besked. Men hon har bildning. Citatet om brännjärn är från Racine. (*BM*, s. 14)

Citatet härstammar, som Bernhardsson påpekar, alls inte från Racine, utan från Enquists omdiktning av Racines *Fedra* – pjäsen *Till Fedra* (1980).⁴⁴² Formuleringen som inrymmer en föreställning om passionen som kroppsligt förankrad besatthet genljuder som tidigare nämnts i flera av Enquists verk, i anknytning till en tematisering av kärlek.⁴⁴³ Den är också en av många detaljer som explicit binder samman *Boken om Blanche och Marie* med *Nedstörtad ängel* och *Livläkarens besök*. I *Nedstörtad ängel* är det K:s hustru som beskriver sin besatthet av pojken med en dikt om brännjärnet som så gott som ordagrant är tagen ur *Till Fedra*.⁴⁴⁴ I *Livläkarens besök* använder Caro-

442 Enquist, 1980, s. 32. Jfr Bernhardsson, 2010, s. 133.

443 Innebörden av formuleringen är varken given eller konstant. Det rör sig om ett ledmotiv vars betydelse och laddning förändras från sammanhang till sammanhang.

444 Enquist, 1985, s. 82–83, jfr Enquist 1980, s. 31–32.

line Mathilde formuleringen som en beskrivning av det ödesmättade i relationen mellan henne och Struensee.⁴⁴⁵

Enquists författarskap är en ekokammare. I *Boken om Blanche och Marie* ter sig de självbibliografiska referenserna ymnigare än någonsin. De innefattar också Blanches bok. Det är i själva verket främst där de uppträder. Den bok som tillskrivs Blanche skriver på så sätt fram Enquists litterära universum, inte sällan i formuleringar som förenar den med just de ovan nämnda verken:

Hon vill ge bilder till tröst. Hon påstår att hon nedtecknar Maries drömmar. En av dem handlar om den älskade makens död.

Det är den om fågeln i dimman.

Marie hade vaknat klockan 3.45, skriver Blanche, morgonen efter Pierres död, och drömmen hade varit alldeles levande. Hon hade strukit med handen mot sitt ansikte, mot kindens hud, för att veta att hon var vaken: drömmen hade varit mycket verklig, och hon mycket nära svaret. [...]

Därute över sjön hade en egendomlig morgondimma hängt kvar, mörkret hade lyft men där fanns ännu ett svävande grått täcke, med ett slags mörkrets återsken; det svävade kanske tio meter över vattenytan som var absolut stilla och blank, som kvicksilver. Där fanns fåglar. De sov, inborrade i sig själva och sina drömmar. (*BM*, s. 70–71)

Avsnittet är snarlikt de inledande sidorna i *Nedstörtad ängel* där detta uppvaknande framställs som berättarens upplevelse. Klockslaget är detsamma, handen som stryker över ansiktet, svaret som är nära, vattenytan och så fåglarna som sover inborrade i sina drömmar.⁴⁴⁶ Samma bild, den av fåglarna, tecknas också i *Livläkarens besök*. Där är det Caroline Mathilde som står vid den kvicksilverlika vattenytan. Där är det hon som ser fåglarna som just inborrade i sina drömmar.⁴⁴⁷

Anspelningarna på och referenserna till Enquists tidigare produktion väver in Blanches bok i denna och framhäver den som en del av denna produktion. Greppet ger den primära berättarens berättelse om Blanches bok en större räckvidd. Det får den att framstå som en kommentar till författarskapet i stort. Redan på första sidan, i beskrivningen av omslaget till Blanches frågebok som jag citerade ovan, möts läsaren av en självreflexiv kommentar till författarskapet. De två hållningarna som pärmens olika handstilar vittnar om – den kraftfulla, optimistiska och fullständigt neutrala ovanför en spröd, försiktig och nästan vädjande – rymmer en analys av ett författarskap där ett

445 Enquist, 1999, s. 224.

446 Enquist, 1985, s. 7–8.

447 Enquist, 1999, s. 158, 210, 340.

dokumentärt anslag, ett undersökande grepp och en fascination för rationalitet och upplysning nöts mot en mjukare, utpräglat litterär och närmast lyrisk ton.

Deleuze och Guattari beskriver dualismen som en nödvändig fiende på vägen mot pluralism och monism – en enda allt omfattande immanens.⁴⁴⁸ Genom *Boken om Blanche och Marie* går en rämna. Det är en bok som är två böcker. En roman vars enhet avterritorialiseras genom en tudelning. Denna tudelning upprättar, i sin tur, en dualism och verkar således återterritorialiserande, producerar två enheter, två böcker. Var för sig rymmer dock dessa flera enheter. Blanchés frågebok består av tre böcker – en gul, en svart och en röd. *Boken om Blanche och Marie* följer samma indelning. Dualismen genererar därmed ytterligare avterritorialiserande förgreningar. Den grundläggande tudelningen både överskrids och framhävs, som en nödvändighet på vägen mot detta överskridande. I brottytorna mellan den primära berättarens framställning och Blanchés bok växer nya samband fram. Här sätts hierarkin i berättelsens struktur i gungning. Här möts den undersökande ansatsen och berättelsens sköra vädjan. Här iscensätts en utforskning av förhållandet mellan fakta och fiktion. Likt ett rhizom griper de två böckerna in i varandra och sträcker sig utöver verket, mot verkligheten, mot historiens Blanche, mot författarens biografi och in i den Enquistiska bibliografin. Uppspaltningen av boken i två och de många dikotomier som förgrenar sig ur denna tudelning tecknar på så sätt en väg mot en enhet. Inlemmas i ett litterärt universum där dualismerna flerfaldigas och, likt möbler, ständigt möbleras om på vägen mot något annat, mot ett formspråk bortom dikotomierna.

Hur ska då romanens förhållande till historien förstås? Hur ska man tolka förlängningarna, förvrängningarna och det uppenbara ointresset för en sanningenlig, eller ens trovärdig representation? Är *Boken om Blanche och Marie* en lögn, som Kortelainen skriver?⁴⁴⁹ Kan en roman ljuga? Kan en roman tala sanning? Vad kan en roman göra med verkligheten? I sin teoretisering av förhållandet mellan narrativitet och historia lyfter White fram den 'figurala realismen' som han utvinnet ur Auerbachs framställning av den västerländska litteraturhistorien i *Mimesis* (1946). Den figurala realismen bottenar, i likhet med den tidigare beskrivna figuren, i en figural, biblisk tolknings-tradition. White omtalar den figurala realismens sätt att knyta an till historien som 'figural causation'. Termen causation är något missvisande i sammanhanget eftersom det inte är frågan om något kausalt samband där det ena förorsakar det andra. Istället rör det sig om ett förhållande som binder

448 Deleuze & Guattari, 2015, s. 43. Jfr Johansson, 2003, s. 46.

449 Kortelainen, 2007, s. 17.

två fenomen samman så som en förebådan relaterar till sin fullbordan. Närmare bestämt konstrueras, retrospektivt, det förflutna som en profetia genom sitt förverkligande. Varje sådant förverkligande kan i sin tur tjäna som en profetia, som ett löfte om en annan fullbordan.⁴⁵⁰ I relation till gestaltningen av *Boken om Blanche och Marie* ter sig detta samband belysande. Romanens förhållande till den historiska verkligheten är produktivt snarare än reproduktivt. Blanches berättelse skrivs in i historien som ett löfte om ett förverkligande, som en profetia till en bok där litteraturens verklighet är både motiv och verktygsmedel, en roman där litteraturens verklighet är ett föremål för självrannsakan och i sig en profetisk potential.

I väntan på en början

Var börjar *Boken om Blanche och Marie*? Det logiska hade kanske varit att börja med frågan om början i en analys av berättelsens funktioner i en roman. Att inte göra detta är dock mer i linje med *Boken om Blanche och Marie*. Ingrid Elam framhåller det ofullbordade, tentativa draget i romanen. En ”ansats att förklara det som inte går att förklara” heter det i ingressen till hennes recension.⁴⁵¹ Ordet ansats ringar in en central aspekt av hur *Boken om Blanche och Marie* ger sig i kast med den omöjlighet den företar sig. Det är inte bara förklaringen som skjuts upp intill ett omintetgörande, utan själva vägen dit – berättelsen – flyttas fram, om och om i en upprepad ansats.

Ett av rhizomets mest utmärkande drag är enligt Deleuze och Guattari dess många ingångar. Likt en karta tecknar rhizomet många vägar, men inte för att spåra dem tillbaka till en upprinnelse eller ett ursprung, utan för att frambringa möjliga kopplingar och vidgningar.⁴⁵² Också *Boken om Blanche och Marie* bjuder på många ingångar. Efter den inledande presentationen av Blanche, hennes frågebok och hennes plats i historieskrivningen tar berättaren ny sats och erbjuder en ny ingång: ”Hon hette Blanche Wittman, var vid sin bortgång 102 centimeter och vägde 42 kilo” (*BM*, s. 14). Här ligger fokus på hennes fysiska gestalt. Ytterligare ett sätt att närma sig henne tecknas. Samma grepp återkommer efter beskrivningen av hennes mors död som återges som ett flera sidor långt utdrag ur Blanches frågebok, satt i kursiv. ”Hon som skrev hette Blanche Wittman”, inleder berättaren sin framställning efter utdraget (*BM*, s. 36). Igen drar han efter andan och introducerar

450 White, 1999, s. [87]–91. Se även White, 1990, s. [142]–168.

451 Ingrid Elam, ”Det är själva kärleken han är ute efter”, *Göteborgs-Posten* 16.8.2004.

452 Deleuze & Guattari, 2015, s. 31.

sin hjältinna. Denna gång för att fördjupa sig i hennes utseende genom ett fotografi som sägs föreställa henne.⁴⁵³

Ingångarna är likt rhizomets många. Frågeboken, den stympade kroppen, förlusten av modern och bilderna av Blanche är några av vägarna berättaren stakar ut i sin kartläggning. I de återkommande frågorna som strukturerar både Blancches frågebok och romanen som helhet tecknas ytterligare öppningar och vinklingar. Att urskilja en överordnad väg bland dessa vägar, att ringa in en avgränsad story och lokalisera dess huvudsakliga början, ter sig omöjligt. Deleuze och Guattari påpekar att rhizomet saknar början och slut. Rhizomet befinner sig alltid i mitten, i ett mellanrum ur vilket det vidgar sig och läcker.⁴⁵⁴ I rhizomet upphävs således de element som är utmärkande för en berättelse, de ytterpunkter den sträcker sig mellan, som ger den dess ramar och dess riktning. I de upprepade ingångarna och genom de olika, möjliga vägarna som stakas ut i *Boken om Blanche om Marie* vidgas romanen succesivt, i olika riktningar, likt ett rhizom. Denna vidgning genererar på så sätt en avterritorialisering av själva berättelsens grundelement – dess början och slut – men paradoxalt nog frammanar den också en återterritorialisering.

De upprepade presentationerna av Blanche, berättarens sätt att om och om ta sats med en ny fråga och en ny väg, snarare flerfaldigar än omintetgör berättelsens början. I exemplen ovan är retoriken presentationens. Blanche introduceras med både förnamn och efternamn. Ingångarna ter sig följaktligen som inledningar, som upprepade försök att påbörja just en berättelse. När berättelsens början på så sätt både förskjuts och upprepas framhävs själva påbörjandet och får en särskild laddning. Effekten kan urskiljas även i beskrivningarna av Blancches frågebok. Också hon har svårt att komma till skott. Också hon står inför en början: ”*Vi börjar snart*, upprepar hon ständigt, som ett hopp.” (*BM*, s. 40, kursiv i original), ”*Jag börjar snart*: det är den där undertonen av barnslig skräck, glad och lite förtvivlad, jag känner igen den.” (*BM*, s. 48, kursiv i original), ”Berätta om kärleken, ber Marie, berätta om Sal. ’Amor Omnia Vincit’, hade Blanche då kunnat börja, men hon gjorde det icke.” (*BM*, s. 154). Ordet ”börja” återkommer i och kring hennes frågebok. Påbörjandet – klivet in i berättandet som handling – laddas därmed, med hoppfullhet och rädsla, med glädje och förtvivlan, med möjlighet, tvekan och rentav vägran.

Enligt Bernhardsson är *Boken om Blanche och Marie* ”inte så mycket en linjärt, episkt berättad historia som en sorts cirklande undersökning av händelser som endast är delvis kända”. Hon beskriver hur historien, genom

453 Jag återkommer till fotografiet i avsnitt 4.2 ”Carte Blanche”.

454 Deleuze & Guattari, 2015, s. 46–47, 49.

denna cirklande rörelse, återupptas flera gånger för att successivt fyllas ut.⁴⁵⁵ Den cirklande rörelsen är beskrivande, inte bara för hur romanen berättas, utan också för romankompositionen i stort. *Boken om Blanche och Marie* består av åtta sånger och avrundas med en coda försedd med underrubriken ”utgångspunkter” i parentes (*BM*, s. 256). Indelningen i sånger är bekant från *Nedstörtad ängel* som också den utmynnar i en coda. Där uppträder codan som en del av en romankomposition uppbyggd som en verbal variant av sonatformen.⁴⁵⁶ I *Boken om Blanche och Marie* utgör codan en förlängning av romanens sista del, ”Den röda boken”, som består av romanens åttonde sång kallad ”Sången om det blå ljuset”. Tidigare i avhandlingen hävdar jag att talet åtta är ett laddat tal som bär på en innebörd av evighet i *Nedstörtad ängel*. Det framträder i Pasquals och Marias dödsscen där Maria överlever Pasqual med åtta minuter.⁴⁵⁷ Det faktum att *Boken om Blanche och Marie* består av just åtta sånger och att den åttonde sången avrundas med en coda som sägs teckna utgångspunkter antyder en liknande betydelse här. I slutet av den åttonde sången förses läsaren med utgångspunkter, med en början.

Som jag påpekar i analysen av *Nedstörtad ängel* delar siffran åtta form med tecknet för evighet.⁴⁵⁸ I de två cirkarna som löper in i varandra kan man urskilja en grafisk beskrivning av den både tudelade och sammansatta oändlighetsstruktur som *Boken om Blanche och Marie* uppvisar. Konstruktionen med en bok i boken – med två särskilda men oupplösligt sammanbundna diegetiska bubblor och en begynnelse som både viker undan och upprepas i en kontinuerlig ansats – tecknar konturen av en åtta, av två cirklar som löper samman i ett spår utan vare sig början eller slut. I motsats till romanens rhizomatiska drag, dess många ingångar och dess successiva vidgning utmed olika möjliga vägar, tecknar dock åttan en sluten bana. Konstruktionen vittnar om berättelsen som fortgående rörelse, men också som grepp och sammanhållning, som ett försök att innefatta och sammanfatta. Också denna

455 Bernhardsson, 2010, s. 118.

456 Jfr avsnitt 2.1 ”Bortom orden, genom orden”.

457 Jfr Enquist, 1985, s. 8, 139–140. Scenen återges också i *Boken om Blanche och Marie* – se Enquist, 2004, s. 83–85.

458 Jfr avsnitt 2.2 ”I figurans spår”. Inom den judiska mystiken, speciellt Kabbala, finns olika teorier om innebörden av talet åtta. En betydelse som lyfts fram, och som är av intresse här, är att siffran sju symboliserar perfektion och fullbordan inom naturens ordning, medan åttan står för det som går utöver naturens begränsade fullkomlighet – för en övernaturlig rest. Jfr t.ex. Eliezer Poszner, ”What is the Spiritual Significance of the Number Eight”, http://www.chabad.org/library/article_cdo/aid/606168/jewish/Whats-the-Significance-of-the-Number-Eight.htm, hämtat 1.3.2015. Inom numerologin, å andra sidan, tolkas åttans sammanflätade klot som en symbol för balans, exempelvis mellan himmel och jord. Åttans element är dock jorden och åttan kan också representera materiellt förverkligande. Se Annika Langlé, *Numerologi – en esoterisk kunskapsväg*, Osiris, Solna 1996, s. 21–22.

strävan kan spåras i både den primära berättarens och Blanchés hållning till berättandet.

I kontrast till den utdragna väntan på en början som genomsyrar merparten av romanen står formuleringar som gör anspråk på historien som helhet. ”Historien i kort sammanfattning är följande”, skanderar berättaren inför en beskrivning av Blanchés tid på Salpêtrière (*BM*, s. 36). Han ger därmed prov på en uppenbar och tveklös narrativisering av historien. Greppet att föra fram historien som ett givet faktum, förkortad och summerad – beskuren till hanterbart format – ter sig som en demonstration av den narrativa diskursens sätt att påtvinga ett historiskt skeende berättelsens form som White problematiserar i *The Content of the Form*.⁴⁵⁹ Narrativiteten både är och görs, eller snarare görs den till något redan existerande genom att komprimeras och serveras. ”Det är hela historien i kort sanningslöst sammandrag”, avrundar berättaren Blanchés första redogörelse för uppgörelsen med Charcot, där hon av kärlek säger sig ha dödat honom (*BM*, s. 43). Narrativiteten framhävs igen, men denna gång för att omedelbart osäkras genom att kallas sanningslös. Några sidor senare upprepar berättaren samma tvetydiga inställning: ”Egentligen försökte hon nog bara berätta en historia. Vi får väl nöja oss med det, något finare finns ju inte, om det nu är en historia och inte bara en undanflykt” (*BM*, s. 44). Historien, den narrativa framställningen av ett skeende, framhävs närmast karikerat, för att sedan punkteras. Den laddas med nödvändighet och möjlighet, men också med tvivel. Den förs fram som det värdefullaste av allt, som måste ifrågasättas. Det är med denna motsägelsefulla inställning till berättelsen steget in i den tredje och sista boken tas. Ett steg som också innebär ett bejakande av berättelsen:

Så kunde Marie denna natt ställa den viktiga fråga som i evigheters evigheter aldrig skulle få ett svar, men ändå måste ställas, och hon ställde den, och i Den röda boken hade Blanche lämnat ett svar, det var det enda svar hon kunde ge, det var därför historien måste berättas; att så var det, det var så det gick till, detta var hela historien. (*BM*, s. 232)

Vi närmar oss den avslutande berättelsen med insikten om att den inte är slutgiltig. Frågan, som måste ställas, har inget svar. Ändå svarar Blanche. Hon svarar genom att berätta, genom att slå fast en historia, genom att lägga den till rätta i hela sin uppenbart konstruerade definitivitet. I *Boken om Blanche och Marie* genomförs och genomsådas berättelsen. Den förs fram som en nödvändighet som av nödvändighet ifrågasätts. Den varken omintetgörs eller negeras. Den är, men inte som ett givet faktum att luta sig tillbaka mot,

459 White, 1990, s. 1–4.

utan som ett gensvar, en livlina, en möjlig väg och ett uttryck för övervåld som stympar och förvrider. Den är med andra ord resultatet av en mångfasetterad och motsägelsefull handling som läsaren tvingas att aktivt förhålla sig till.

Boken om Blanche och Marie framstår som ett mellanting mellan rhizom och struktur. Mellan fluiditetens läckande öppenhet och berättelsens slutna form växer den fram i kontinuerliga speglingar, omkastningar och motsägelser. Enligt Deleuze och Guattari har rhizomet, till skillnad från strukturen, varken punkter eller positioner, utan endast linjer. Rörelsen och farten förvandlar dess punkter till linjer som kopplar, förenar och vidgar.⁴⁶⁰ I en diskussion av rhizomet förhåller sig Umberto Eco dock tveksam till denna påstådda avsaknad av punkter eftersom linjer som korsar varandra skapar just punkter.⁴⁶¹ I *Boken om Blanche och Marie* kan man urskilja både punkter och linjer. Man kan skönja såväl punkter som övergår i linjer och linjer som korsas i knutpunkter.

Berättelsens början är inte den enda fasta punkt romanen aktualiserar, upprepar och undflyr i en kontinuerlig rörelse. Också föreställningen om ett överordnat perspektiv i och på berättelsen understryks och undergrävs i romanbygget, inte minst genom en återkommande tematisering och identifiering av en ”punkt” varifrån berättelsen betraktas. Om Strindberg, exempelvis, konstaterar romanens Freud att han har insett att kvinnan är ett utforskat landskap där man måste söka ”den okända punkt i människans stora berättelse varifrån det skrämmande och oförklarliga blir logiskt” (*BM*, s. 29). Freud själv, och också Charcot, tror sig ”båda finna den punkt i landskapet varifrån berättelsen kunde betraktas” (*BM*, s. 39). Romanens primära berättare är inne på samma linje, men mer tvivelstyngd. ”Man kan kanske berätta sig fram till den punkt där det oförklarliga blir synligt också från en trälåda på hjul. Därmed inte sagt att man förstår”, formulerar han sin tveksamma förhoppning (*BM*, s. 163). Jag återkommer till den etiskt laddade, problematiska och problematiserande, parallelliteten mellan den primära berättarens och hans föregångares projekt i avsnitt 4.2. Här vill jag dröja vid konsekvenserna av den perspektivförskjutning som berättaren, i sin förhoppning, verbaliserar.

Den primära berättarens närvaro i romanen förser den inte bara med en första röst, utan också med ett framhävt perspektiv. Det är genom honom Blanchés frågebok filtreras, det är genom honom bilderna av henne tecknas och dokumenten rannsakas. Som jag ovan konstaterat odlar Enquist, genom

460 Deleuze & Guattari, 2015, s. 24–26.

461 Umberto Eco, *Semiotics and the Philosophy of Language*, Macmillan, London 1984, s. 81.

sin primära berättare, ett självbiografiskt sken. De biografiska beröringspunkterna mellan Enquist och berättaren inbjuder till att identifiera berättaren med författaren. Men det är inte bara en biografisk identifikation. Det är också, och kanske framför allt, en identifikation med författarrollen. I den primära berättaren har vi en författare, en person sysselsatt med att författa och som därmed utgör en "För fattare", för att låna den ordlek med vilken Enquist undertecknat en inledande kommentar i Bra böckers utgåva av *Magnetisörens femte vinter*.⁴⁶² Vi får ta del av en gestaltning av skrivandet, av berättandet, av tillkomsten av den förförståelse som en "för fattare" förser läsaren med, eller kanske snarare delger läsaren. För i berättarens möte med frågeboken, genom hans läsning av Blanches text, föregrips också läsarens möte med *Boken om Blanche och Marie*. Här tecknas ytterligare en identifikation – den mellan berättare och läsare. Berättaren är en läsare och därigenom inlemmas läsaren i berättelsen och involveras i berättarens projekt och perspektiv.⁴⁶³ Han "delar en upplevelse med oss", som det i romanen sägs om åskådarna på Brouillets målning, de som iakttar den fallande Blanche under en av Charcots seanser (*BM*, s. 156). Likt dessa fungerar den primära berättaren som en betraktare i bilden, som både riktar och delar läsarperspektivet.

Genom den primära berättaren och hans roller som författare, läsare och betraktare gestaltas en länk som förenar författare, berättare, fokaliserad karaktär och läsare. Till synes avtäcks här den räckta av samband som genererar ett överordnat perspektiv genom att spåra vägen tillbaka till berättelsens upprinnelse, till den punkt varifrån berättelsen ska betraktas. Greppet undergräver dock samtidigt sig självt. Jansson påpekar att självbiografiska och metafiktiva försök att skriva romaner som speglar sig själva och sin egen tillblivelse är dömda att misslyckas, eftersom: "varje självbeskrivande jag eller självreflekterande system *förmerar* och därmed också förändrar (och just ge-

462 Per Olov Enquist, *Magnetisörens femte vinter* [1964], Bra Böcker, Höganäs 1975, s. [6]. Huruvida ordleken är avsiktlig eller bara ett iögonenfallande och effektivt tryckfel är öppet. I den första utgåvan av romanen är författarkommentaren placerad längst bak. Till innehållet är den identisk med den i Bra böcker-utgåvan, med undantag av just underskriften som här lyder "Författaren" utan mellanslag mellan leden. Se Per Olov Enquist, *Magnetisörens femte vinter*, Norstedts, Stockholm 1964, s. 249.

463 Jfr Agrell, 1993, s. 349–350. Hon diskuterar ett liknande mönster i *Hess* (1966) där berättarjaget framstår som en ställföreträdande läsare som prefigurerar läsaekten och därmed föregriper romanens implicita läsarroll och på så sätt inlemmas läsaren i det Agrell ser som en omvandling av 'verkligheten' till fiktion. För ytterligare diskussion kring läsartillvändheten och ställföreträdartanken, se också Beata Agrell, "Mellan raderna? Till frågan om textens appellstruktur", i *Främlingskap och främmandegöring. Förhållningssätt till skönlitteratur i universitetsundervisningen*, red. Staffan Thorson & Christer Ekholm, Daidalos, Göteborg 2009, s. [19]–148; 24–34.

nom själva självbeskrivandet och självreflekterandet) sig själva”.⁴⁶⁴ Det dylika försök blottlägger är alltså den fullkomliga självbespeglings omöjlighet, upprinnelsen som blind fläck och fiktionens produktivitet – den skapelsepotential som tar vid där dess mimetiska förmåga nått sin återvändsgränd. Det som tillsynes leder bortom och bakom romanen leder därmed tillbaka in, mot vad den gör, mot berättandet som handling snarare än återgivning.

Vad gör då *Boken om Blanche och Marie* med det överordnade perspektivet? ”Man kan också säga: den punkt varifrån vi betraktar berättelsen är en torso”, konstaterar den primära berättaren och inbjuder läsaren att inta ett annat perspektiv än det den ovan skisserade narrativa strukturen vetter mot (*BM*, s. 26). Blanche, hennes beskurna fysik, vänds här från motiv till perspektiv – blir en plats för berättaren och läsaren att inta snarare än ett objekt att betrakta. Omkastningen blir än tydligare när ”punkten” förflyttas till den plats där Maries och Paul Langevins första sexuella möte äger rum. Intill arbetsbordet, omgiven av glaskolvar och minnen av Pierres och hennes upptäckter, lokaliserar Marie en punkt där hennes liv förändras, där den förbjudna kärleken vänder dess riktning:

Noterar: Maries ord om punkten. Hon vet: det finns alltid en punkt varifrån berättelsens landskap kan betraktas. Återfinns inte denna punkt upphör historien.

Därför Blanches tre böcker: kompassen snurrar, funnes det bara en fast punkt för kärlekens hävstång!

Så att världens jämvikt kunde vältras. (*BM*, s. 124)

Än en gång dröjer berättaren vid föreställningen om punkten. Den framställs som förutsättning och mål, och som förhoppning. Den rör sig, från platsen intill arbetsbordet, till Blanches böcker och in i själva kärleken – romanens yttersta mål och innersta tema – i en önskan om att vältra världens jämvikt, att upphäva en given ordning, som här mellan perspektiv och motiv. När punkten lokaliserar till platsen för ett samlag, för en kroppslig förening, understryks samtidigt dess drag av knutpunkt, av plats där linjer löper samman.

”Punkten” lokaliserar också till det sista mötet mellan Blanche, Marie och Jane Avril. Ett möte som sägs ha ägt rum 1913, nio år efter Blanches död, och som följaktligen inte kan ha ägt rum.⁴⁶⁵ I romanen återges det dock som ”själva utgångspunkten, eller den punkt varifrån historien är möjlig att berätta” (*BM*, s. 49). Mötet, den knutpunkt som fiktionens tankelek genererar, skrivs fram som historiens förutsättning. Det är inte den faktiska verkligheten som

464 Jansson, 1996, s. 36.

465 Kortelainen, 2007, s. 25.

dikterar historien, utan tvärtom dikten som möjliggör berättandet av den. Historien framställs som en produkt av berättandet. Tvetydigheten i ordet historia, dess dubbla betydelse av historiskt skeende och berättelse, både poängteras och faller samman när historien explicit görs till historia. Scenen – det sista mötet mellan de tre kvinnorna – återkommer i codan, den som bär undertiteln utgångspunkter, och får således en särskild tyngd i förhållande till helheten. Den inbjuder till att betrakta romanen med utgångspunkt i en omkastning av relationen mellan fiktion och verklighet, i ljuset av föreställningen om historien som produkt av berättandet.

När Eglinger, i sin läsning, lyfter fram romanens sökande efter en utgångspunkt talar hon om romanen som ett koordinatssystem där både betraktarens blinda fläck och torson utgör fixpunkter. Hon läser den stympade kroppen som en bild för begränsningarna i betraktarens blick, som en metaforisk gestaltning av berättarens dilemma – hans otillräcklighet i förhållande till en föreställd helhet. Hon föreslår vidare att kroppen ska tolkas som en underliggande metaforisk och poetologisk plan för romanen.⁴⁶⁶ Hos Eglinger faller punkterna således tillbaka på något redan existerande. Koordinatssystemets fixpunkter lokaliserar och avtecknar en stympad kropp och en begränsad blick. Jag vill dock hävda att punkterna, genom att explicit skrivas fram, ytterst upplöser den mimetiska dimensionen till förmån för en rörelse inom romanen som omvandlar punkterna till linjer, till kopplingar och sammansättningar mellan blick och motiv, struktur och tema, verklighet och fiktion. Deleuze och Guattari skiljer mellan att kartlägga och att spåra, mellan att å ena sidan teckna en karta som stakar ut möjliga vägar, riktningar för rörelse, och att å andra sidan försöka återge – kalkera – ett givet och överordnat original. För dem handlar skrivande om kartläggning i den första betydelsen. De påpekar visserligen att böcker kan uppvisa en mängd olika kombinationer av kalkering och kartläggning, men betonar samtidigt vikten av att återföra spåret till kartan, att ånyo koppla det samman med kartans rhizomatiska vidgning och rörelse.⁴⁶⁷

Det är en sådan återkoppling jag ser i *Boken om Blanche och Marie*. Framom ett kalkerande koordinatsystem läser jag en karta som tvingar läsaren i rörelse, som drar upp stigar mellan positioner, välter deras inbördes ordning och får kompassen att gå i spinn. Romanen riktar våra blickar bortom och bakom romanen, genom den uttalade historiska utgångspunkten och genom den explicita självbespegligen, men slungar oss tillbaka in i konstruktio-

466 Eglinger, 2007, s. 209–211.

467 Deleuze & Guattari, 2015, s. 30–35. I min tolkning av resonemanget jag även tagit intryck av Brian Massumis engelska översättning av *Mille Plateaux*, där kalkeringen omtalas som ”tracing”, se Deleuze & Guattari, 2013, s 11–15.

nen, i det förmerande av verkligheten som tar vid där representationen når sin yttersta gräns. *Boken om Blanche och Marie* tecknar möjliga vägar i en fortgående rörelse mellan perspektiv och motiv, fakta och fiktion, berättande och kropp. Den utforskar korsningarna dem emellan, deras kraft att föda nya punkter, som blir till linjer och möjliga verklighetsskapande berättelser. Så som Maries kärleksmöte genererar en punkt som producerar en ny berättelse och ett nytt liv. Och så som det fiktiva mötet mellan Blanche, Marie och Jane tecknar en historiens utgångspunkt och därmed en inneboende förutsättning för den realitet romanen skapar. Detta får, vill jag hävda, följer för tolkningen av såväl perspektiv som kropp. I *Boken om Blanche och Marie* avtecknar sig själva romanbygget som både perspektiv och kropp. Där Eglinger läser kroppen som en given, underliggande poetologisk plan i romanen och som en metafor för berättarens begränsade perspektiv ser jag istället vidden av dess effekt – den realitet den producerar i form av en romankropp.⁴⁶⁸

Vilken relevans har då berättelsen i och för denna romankropp? Läsaren delges ett myller av historier. Ur den primära berättarens och Blanches kamp med skrivandet skjuter de fram som skott i ett grenverk. Berättelsen om Maries framgång och fall, om Charcots liv och Pierre Curies död varvas med episoder ur berättarens och Blanches förflutna. Också mer perifera gestalter förses med en historia, som när en av bokens sånger får kretsa kring Jane Avril och hennes dans, även om den primära berättaren ifrågasätter hennes relevans (*BM*, s. 47–68). Beträffande hustrun till Maries älskare Paul Langevin – Jeanne – beklagar berättaren hennes osynlighet i historien och påpekar att han antar att ”hon också har en historia, att också hon låg och stirrade i taket. Läger man alla historier över varandra blir allting till sist osynligt. Så man får välja.” (*BM* 143). I romanen avtecknar sig närmast ett överflöd av historier, som avväger från och omvägar kring en enhetlig berättelse. Samtidigt påminns läsaren om att också detta överflöd är bristfälligt, att det rör sig om ett urval där somt måste osynliggöras för att annat ska framträda.

Vad är det då som ska framträda i *Boken om Blanche och Marie*? Är det en berättelse? Romanen har inte bara historier i överflöd, utan också en dubbel uppsättning berättare. Ändå kan man fråga sig i hur hög grad de är just berättare av berättelser. I likhet med det mesta av Enquists produktion ter sig romanen som ett slags forskningsresa i stil med den Agrell undersöker i 1960-talets nya svenska prosa och exemplifierar med Enquists *Hess*.⁴⁶⁹ Den undersökande berättarrollen som i *Legionärerna* (1968) kallas just undersökaren och går igen i olika tappningar i merparten av Enquists romaner kan

468 Jag återkommer till kroppsligheten och dess manifestationer i avsnitt 4.2 och 4.3.

469 Agrell, 1993.

urskiljas också i *Boken om Blanche och Marie*, där den dessutom fördubblas. Den primära berättaren undersöker Blanches undersökning av kärleken. Greppet sätter spår i retoriken. Det framträder i de många frågorna, i de tentativa tolkningarna, i förkärleken för exakta detaljer och i vetenskapliga ordvändningar, som exempelvis när mottot på frågebokens pärm – kärleken övervinner allt – kallas för en ”arbetshypotes” (*BM*, s. 9).

Den primära berättaren är också en utpräglad betraktare. Blanches bok, dess pärm, handstilens utformning och sidorna som fattas framträder genom berättarens blick i hela sin utpräglade materialitet. I beskrivningarna av Brouillets målning och fotografiet som sägs vara av Blanche demonstreras och tematiseras just seendet och perspektivet. Seendets framträdande roll i bygget resulterar i många och långa deskriptiva passager som förskjuter och fördröjer berättelsen. Likt *Nedstörtad ängel* rör sig *Boken om Blanche och Marie* ofta bortom narrativiteten. Det lineära berättandet av en story med en början och ett slut får stå tillbaka för undersökande och beskrivande partier. Genom bildernas centrala roll och indelningen i sånger framträder vidare en strävan utöver verbalspråket lik den man möter i *Nedstörtad ängel*.⁴⁷⁰ I mångt och mycket är *Boken om Blanche och Marie* en lika monstruös sång som *Nedstörtad ängel* – en roman som befinner sig på den yttersta gränsen för vad vi uppfattar som en roman.

Boken om Blanche och Marie ger också, liksom *Livläkarens besök*, prov på historia i rörelse. Det historiska skeendet inte bara uppsöks och avbildas, det förmeras och förvandlas – blir kontinuerligt till i romanens skildring av det. Mot en uppfattning om det förflutna som fixerat och förgånget avtecknar sig romanen som en rörelse både mellan och utöver ett då och ett nu. Romanens rörlighet begränsar sig dock inte till en rörlighet i tiden. Den innefattar också den rumsliga rörelsen mellan Paris och Hjøggbole, den ontologiska rörelsen mellan faktiskt och fiktivt, och de återkommande glidningarna mellan uttrycksformer, mellan ord, bild och musik, mellan undersökning och berättelse. Braidotti beskriver den tankens rörlighet som hennes politiska fiktion, det nomadiska subjektet, möjliggör som ”blurring boundaries without burning bridges”.⁴⁷¹ Formuleringen är talande också för berättandet i *Boken om Blanche och Marie*. Genom upprepade överskridningar och omkastningar osäkras gränsdragningarna mellan det vi vanligen betraktar som motsatser. De motpoler som ringas in, binds också samman. Punkterna blir till linjer, kopplingar, föreningar och förgreningar i en ympad berättelse. Men liksom den nomadiska rörligheten grumlar gränser utan att bränna broar,

470 Jfr avsnitt 2.1 ”Bortom orden, genom orden”.

471 Braidotti, 1994, s. 4.

vrider, vänder och tänjer *Boken om Blanche och Marie* på berättelsen utan att frånsäga sig den. Berättelsen både återtänks och undersöks, som en bro vars bärcraft sätts på prov, och vars förmåga att förena det till synes oförenliga blir till en kärnfråga i romanen.

De undersökande och deskriptiva partierna, aktualiseringen av icke verbala uttrycksformer och den upprepade skildringen av berättelsens inledande språng genomsyrar romandiskursen och skapar således ett utrymme bortom och före berättelsen där merparten av romanen kan sägas utspela sig. Samtidigt är detta utrymme beroende av berättelsen, av den narrativa framställningen av en story. Det är kring berättelsen detta utrymme formar sig, som en metafiktiv berättelse om berättandet av berättelsen, och det är mot berättelsen denna metaberättelse är på väg. Åsa Molin poängterar i en magisteruppsats om *Boken om Blanche och Marie* att möjligheten att berätta en historia är den väg som återstår när de logiska och vetenskapliga förklaringarna nått sin återvändsgränd.⁴⁷² Samtidigt framstår denna möjlighet som romanens största prövning. Frågan om huruvida storyn – den om kärleken – alls går att berätta utgör romanens yttersta spänningsmoment, en intrigens motor. När romanen närmar sig Blanche närmar den sig också berättelsen. I den primära berättarens identifikation med Blanche läser Eglinger en förskjutning från maskulint författarskap mot kvinnligt skrivande.⁴⁷³ Denna förskjutning korrelerar med romanens övergripande rörelse från en tematisering av diskursens gränsöverskridande rannsakan av berättelsen och mot den hypodiegetiska storynivån. Rörelsen synliggörs tydligast i övergången mellan den svarta och den röda boken. Där, på tröskeln till romanens sista sång, ber Marie Blanche om ett svar på kärlekens innersta hemlighet. Trots att den aldrig ska få ett svar, svarar Blanche, med den påföljd att historien måste berättas, ”att så var det, så gick det till, detta var hela historien” (*BM*, s. 232).

I *Relating Narratives* diskuterar Adriana Cavarero kopplingar mellan berättande, etik och ontologi. För Cavarero är berättandet en feminin konstform i kraft av sin förmåga att överskrida de binära oppositioner som filosofiskt tänkande tenderar att upprätthålla.⁴⁷⁴ I inledningen till sin bok beskriver hon en historia som Karen Blixen ska ha hört som barn. Den handlar om

472 Åsa Molin, ”Kvar finns en historia att berätta”. En studie i Per-Olov [sic!] Enquists roman *Boken om Blanche och Marie* [mag.avh.], Mittuniversitetet, 2008, s. 19, <http://www.uppsats.se/uppsats/03c8c9c704/>, hämtat 1.9.2014. Molin undersöker romanen mot bakgrund av Ludwig Wittgensteins kunskapsteori. Hon relaterar den även till det litterära 1960-talet och diskuterar, med avstamp i Agrells *Romanen som forskningsresa*, dess likheter med Enquists formexperiment Hess.

473 Eglinger, 2007, s. 203.

474 Kottman, 2000, s. viii–ix och Cavarero, 2000, s. 119–128.

en man som springer ut på natten för att täppa till en läckande damm och som, när han vaknar på morgonen, får se att hans fotspår från natten har tecknat bilden av en stork på marken. Jag får strax skäl att återkomma till anekdoten och vad den enligt Cavarero har att säga om berättelsen. Först vill jag dock dröja vid den likhet hon ser mellan Blixen och storken, fågeln som i sagorna kommer flygande med spädbarn och berättar fabler för dem. Storken är en förmedlare, av barn och berättelser. Den är således en berättare och inte en författare, och detta är, hävdar Cavarero, utmärkande även för Blixen: hon *berättar* historier.⁴⁷⁵ Det är också vad Blanche gör: ”På nätterna skulle hon berätta för Marie, likt en beskuren och orörlig Sheherazade, för att inge livet mening.” (BM, s. 160). Sheherazade är en annan kvinnlig berättare som Cavarero uppehåller sig vid. I hennes förmåga att natt efter natt besvärja döden genom att berätta demonstreras berättandets livgivande kraft.⁴⁷⁶ Det samma gäller för Blanches berättelser. Hon berättar för Marie, uttryckligen för att hålla dem båda vid liv (BM, s. 236). I sin beskrivning av berättelsens särart återoppar Cavarero Hannah Arendts karaktäristik av berättandet som en konst som ”reveals the meaning without committing the error of defining it”.⁴⁷⁷ Romanens åttonde och sista sång framstår både som en demonstration och en prövning av denna berättandets förmåga att synliggöra utan att definiera.

I ”Sången om det blå ljuset” har Blanche ordet. Läsaren förpassas till hennes skrivande nu utan den primära berättarens distanserade perspektiv. Narrativiseringen av historien drivs därmed till sin spets.⁴⁷⁸ Genom Blanche talar historien som en story, utan den synliga diskursens skyddande och ifrågasättande filter. Avsnittet ter sig som ett koncentrat av romanens omkastning av positioner. Den fullfjädrade fiktionen framställs som verklighet. Romanens främsta motiv är allenarådande perspektiv, medan Charcot, han som ägnat sitt liv åt att betrakta och benämna Blanche och hennes likar, ställs under lupp. Det sista kapitlet iscensätter på så sätt en berättelsens återkomst. Berättelsen förs fram som en form bortom verklighetens begränsande ramar, och dess anspråk ter sig varken som definitionens eller förståelsens. ”Man kan kanske berätta sig fram till den punkt där det oförklarliga blir synligt också från en trälåda på hjul. Därmed inte sagt att man förstår.”, förebådar den primära berättaren det sista kapitlets fokalisation av Blanche (BM, s. 163).

475 Cavarero, 2000, s. 1–4; 2. Blixen hör för övrigt till de författare Enquist själv uppmärksammar i sitt författarskap, bland annat i essän ”Kartritarna” i Per Olov Enquist, *Kartritarna*, Norstedts, Stockholm 1992, s. 271–272.

476 Cavarero, 2000, s. 119–128.

477 Cavarero, 2000, s. 3.

478 Jfr White, 1990, s. 1–5.

”Kärleken är icke att förstå”, påpekar också Blanche när Marie ber henne berätta om kärleken så att hon ska kunna förstå (*BM*, s. 153). Frågan om kärleken ska i ”evigheters evigheter aldrig” få ett svar (*BM*, s. 232). Kraften i den kärlek hon slutligen sätter ord på handlar således inte så mycket om *vad* hon svarar, som om *hur* hon svarar, nämligen genom att berätta en historia, genom att artikulera en form vars mening befinner sig bortom svar och definitioner.

Som framgått av analysen ovan förutsätter denna berättelsens återkomst många och långa omvägar. Det är inte förrän i romanens sista sång den får blomma ut till fullo, och inte heller där ter den sig okomplicerad. Likt Sheherazades berättelser är Blanches berättelser fångna i en ramberättelse som inte är hennes.⁴⁷⁹ Hon är visserligen författare till den fiktiva frågeboken – och jag återkommer strax till relevansen av detta faktum – men som sådan är hon inlemmad i en roman skriven av Enquist. I romanstrukturen är hon en sekundär berättare, inordnad i och underordnad den primära berättarens framställning, och ytterst en produkt av Enquists författande. Romanens rörelse i riktning mot berättande framom författande, berättelse framom metaberättelse och story framom diskurs är avhängig denna konstruktion. Det är distansen som möjliggör närheten. Det är ifrågasättandet som underbygger tilltron till berättelsen och ger den dess laddning och tyngd. Samtidigt tvingar den läsaren att aktivt förhålla sig, också till berättelsen:

Jag avstår från att i denna del av Frågeboken – den jag själv kallar Den röda boken eftersom den bär kärlekens röda färg – ställa en inledande fråga. Det har sin förklaring. Jag ville en gång skriva som vore historien ett samtal mellan två.

Men jag är ju ensam. Det är man. (*BM*, s. 237)

”Den röda boken” består av ett enda kapitel kallat ”Sången om det blå ljuset”. Mot kärlekens röda färg står radiumets blåa sken och signalerar att också denna till synes enkla berättelse är motsägelsefull. Även Blanches jag, det som här framträder ensamt, ter sig som en motsägelse. För hur ensam kan en karaktär vara i en roman? Avsnittet ovan för tankarna till Maurice Blanchots essä ”Från ångest till språk” där han påpekar att en författare som skriver ”Jag är ensam” i själva verket åberopar allt det som ordet ensam utesluter och gör det närvarande:

Hur kan den vara ensam, som anförtror oss att han är det? Han kallar på oss för att driva bort oss. Han tänker på oss för att övertyga oss om att han

479 Cavarero, 2000, s. 121.

inte tänker på oss. Han talar människornas språk just i den stund då det för honom varken finns människa eller språk.⁴⁸⁰

Blanches ensamhet ter sig som en liknande paradoxal åkallan. I det samtal hon *inte* för, förutsätter det svar hon ger oundvikligen ett gensvar. Det är som ett rop på den läsare hon utestänger.

Jonas Ingvarsson lyfter i sin recension av *Boken om Blanche och Marie* fram Enquists sätt att göra läsaren delaktig, som en förlängning av hans fiktionvärld.⁴⁸¹ Molins analys tar sin utgångspunkt i iakttagelsen att romanen tvingar läsaren att förhålla sig till texten.⁴⁸² Båda hänvisar till Enquists *Hess*, och för Molin utgör det litterära sextioalet och dess läsartillvändhet, sådan som den beskrivits av Agrell, en central referensram. I analysen av *Hess* skriver Agrell om hur läsarens figur mister sin autonomi genom det spel med den implicita läsarrollen som romanen iscensätter. Läsaren görs delaktig, men på diskursens villkor, vilket enligt Agrell resulterar i att verkligheten förvandlas till fiktion.⁴⁸³ Läsaren av *Boken om Blanche och Marie* är heller inte autonom. Den primära berättarens läsning av Blanches bok ackompanjerar, högljutt och effektivt, läsningen av *Boken om Blanche och Marie*. Han både regisserar och förekommer läsarens reaktioner, och gör dem således till en förlängning av romanbygget, för att låna Ingvarssons ord. Dock är jag inte helt övertygad om att detta aktiva och styrda inlemmande av läsaren endast resulterar i en förlängning av fiktionvärlden, eller i en förvandling av verkligheten till fiktion. Jag vill nämligen hävda att det medskapande *Boken om Blanche och Marie* avkräver mig som läsare är synnerligen reellt. När jag står inför Blanches ensamhet, i närvaron av allt vad den utesluter, inbjuden att avkoda hennes berättelse och se med hennes ögon, väl medveten om att de varken är eller kan vara hennes, står jag inför ett problem som är både mitt och reellt. Det är givetvis en förlängning av fiktionen, men en förlängning där fiktionen blir reell. *Boken om Blanche och Marie* frammanar både kritisk medvetenhet om *och* tilltro till berättelsen och korselden dem emellan realiserar i läsaren, som en inblick i ett alternativt sätt att se, och som ett nödvändigt ifrågasättande av detsamma.

I Blixens berättelse tecknar mannens fotspår konturen av en stork på mar-

480 Maurice Blanchot, "Från ångest till språk" [1943], övers. Maria Trotzig & Horace Engdahl, i *Essäer. Urval och efterord: Horace Engdahl*, Serie: Kykéon, Propexus, Lund 1990, s. 9–31; 9–10.

481 Jonas Ingvarsson [rubriklös recension av *Boken om Blanche och Marie*], *Ord & Bild*, 2004:4–5, s. 121–124; 121.

482 Molin, 2008, s. 2–4.

483 Agrell, 1993, s. 349–350.

ken. Mönstret är inte följderna av en medveten plan, det är inte ett förväntat resultat av nattens uttryckning, utan den figurala enhet som retrospektivt låter sig urskiljas ur hans slumpmässiga irrande. Så avtecknar sig också, menar Cavarero, en människas livsberättelse – som ett mönster som blir synligt efteråt, genom en berättelse som är ett med mönstret, och som bara kan synliggöras av en annan.⁴⁸⁴ I *Boken om Blanche och Marie* låter sig inte någon stork urskiljas. Däremot kan man, som jag föreslagit ovan, urskilja konturen av en åtta. Den på en gång delade och sammanfogade enhet som avtecknar sig i åttans oändlighetsbana kan skönjas i den klivna berättelse som i romanen påbörjas om och om. Även om Cavarero varken hänvisar till Auerbach eller White låter sig en parallell till den figurala realismen dras, där det förflutna i efterhand konstrueras som en profetia, genom sitt förverkligande. Och där varje förverkligande i sin tur kan formuleras som en profetia.⁴⁸⁵ Blanches berättelse ter sig som en retrospektiv profetia, ympad såväl på det förflutna som på det nu där den tar form, som ett förverkligande och därmed som en möjlig förebådan om en annan verklighet.

I den omfördelning av tolkningsföreträdet som iscensätts i den åttonde sången synliggörs en strävan efter jämvikt mellan manligt och kvinnligt, perspektiv och motiv, subjekt och objekt – mellan det motsatser som skrivits fram i romanen.⁴⁸⁶ Här framträder också, i det lilla, den balansgång mellan diskursivt ifrågasättande av berättelsen och bejakande av densamma som präglar romanen som helhet, där berättelsens struktur och enhet både splittras och sys samman, avterritorialiseras och återterritorialiseras. Inte heller i den åttonde sången där återterritorialiseringen drivs längst, där berättelsen får regera och storn kommer nära, får läsaren glömma att storn alltid är en diskursiv produkt.

Blanche skriver sin historia. Hon har ont om tid och bara en arm kvar. Mödosamt *författar* hon en story som på en och samma gång framställs som en diskursiv produkt – den måste formuleras för att finnas – och som en nödvändighet som föregår diskursen. Metadiegesens handling – den primära berättarens story där berättandet av berättelsen tematiseras – finns inskriven också i Blanches berättelse. Den enkla berättelsen aktualiserar, likt den ensamma Blanche, den narrativa nivån den till synes utesluter. Det sista kapitlet framstår därmed inte som en förenkling, utan snarare som ett destillat av romanen som helhet, av dess diegetiska nivåer, och av dess berättarpositioner: i Enquists bok om Blanche avtecknar sig Blanches bok som en bok om en för-

484 Cavarero, 2000, s. 1–4.

485 White, 1999, s. 87–91.

486 Inom numerologin står siffran åttan framför allt för balans. Se Langlé, 1996, s. 21–22.

fattare. Enligt Cavarero är livsberättelsen, det retrospektiva och unika mönster som uttryckligen tar form i en annans berättande, en gåva som besvarar människans begär efter att få veta vem hon är.⁴⁸⁷ En liknande vision gestaltas i *Boken om Blanche och Marie*, i den rundgång som iscensätts genom Blanchés bok i boken. Den primära berättaren och Blanche blir till genom varandra. Deras berättelser utgör varandras fortsättningar och förutsättningar, de ympar sig på varandra i en gemensam berättelse som förkroppsligar ett ontologiskt begär. Här skymtar en etisk strävan som kan kasta ljus över hela Enquists projekt, en strävan som synliggörs tydligast när den blir ett grepp hos Blanche och vänds mot sitt ursprung.

I *Boken om Blanche och Marie* demonstreras berättelsens förmåga att frammana en alternativ ordning, samtidigt som frågan om huruvida berättelsen verkligen kan kringgå makten i att benämna kvarstår. Som en framställning av det i grunden utsägliga avtecknar sig berättelsen som en romanens möjliga omöjlighet. Det blir läsarens uppgift att navigera mellan en nödvändig tilltro till berättelsens förmåga att röra sig bortom begränsande definitioner och dikotomier och ett lika nödvändigt ifrågasättande av densamma. Berättelsens korseld av lockelse och kritik tvingar fram en delaktighet hos läsaren. Den inlemmar läsaren i realiseringen av en gränsöverskridande motsägelsefullhet.

I det följande strävar jag efter att synliggöra hur de paradoxala uttryck berättelsen tar sig i *Boken om Blanche och Marie* förkroppsligas i Blanchés karaktär. Med hjälp av begreppet *figuration* lyfter jag fram den kritiskt kreativa sprängkraften i Blanche betraktad som en kartläggning av en fallogocentrisk maktordning, som en alternativ vision av subjektiviteten och ytterst som ett gensvar på den törst efter bekräftelse som romanen formulerar och inkarnerar.

4.2 En beskurens röst

I Blanche gestaltar Enquist ”en människa i det mänskligas periferi” (*BM*, s. 175). Denna position delar hon med Pasqual och framför allt Maria Pinon, och också med Caroline Mathilde. Samhörigheten genljuder i skildringen av Salpêtrière – den de förskjutnas marginal till vilken hon förpassas, som paradoxalt och signifikativt nog är **belägen i centrum av Paris, i hjärtat av den västerländska kulturen**. Salpêtrière kallas upprepade gånger för ”Slottet” i *Boken om Blanche och Marie*. ”Man hade fört in henne i Slottet som man för in

⁴⁸⁷ Cavarero, 2000, s. 3–4.

boskap i en fälla”, lyder beskrivningen av hur Blanche interneras där (*BM*, s. 166). Den är som ett eko av hur Caroline Mathilde, i egenskap av avelsdjur, fraktas till sitt liv som drottning av Danmark.⁴⁸⁸ När Blanche förs in i den värld där hon ska komma att agera hysterikornas drottning behandlas hon som ett djur. Upphöjdheten vävs, som i skildringen av Caroline Mathilde, samman med en avhumanisering. Överordningen och underordningen blir aspekter av samma förskjutning, varianter av en och samma marginalisering.

Marginaliseringen kopplas vidare till fångenskap. Slottet är en fälla och som sådan snarlik det viste på djupet av en koppargruva där Pasqual och Maria hölls tjuvdrade. När slottets innersta rum kallas för dess ”mage”, dess ”innersta bukhåla” som genomborras och uppsöks av Charcot och hans föregångare blir anspelningen än tydligare (*BM*, s. 169–170). Analogin mellan ett genomborrat hålrum – en gruva – och en buk tecknas också i *Nedstörtad ängel*, där räddningen av Pasqual och Maria ur gruvan har en parallell i skildringen av en gastroskopiundersökning som romanens jagberättare genomgår.⁴⁸⁹ I Salpêtrière materialiseras ”det mänskligas periferi” (*BM*, s. 175). Slottet liknas vid ett mänskligt väsen i vars mage ”människans utforskade svarta skräckdröm” gömmts (*BM*, s. 169). Den yttersta annanheten förläggs till ett innersta hålrum. Uteslutningen av avvikarna sker genom inneslutning, förskjutningen blir till ett inmundigande.

Frågan om hur vi utifrån filosofins postmoderna tillstånd kan och ska förhålla oss till dessa mänsklighetens inneslutna utmarker problematiseras, som tidigare framgått, i Spivaks essä om den subalternas talan. Hennes fokus ligger på förhållandet mellan ett västerländskt intellektuellt centrum och dess både geografiska och diskursiva periferi, exemplifierad främst genom en analys av olika imperialistiska förhållningssätt till änkebränning i Indien. Som uttolkaren Mikaela Lundahl har påpekat ska begreppet subaltern användas med urskillning och inte som ett modeord för alla kulturens andra.⁴⁹⁰ Spivak nämner dock själv hysterikan i sin essä. Freuds strävan efter att ge hysterikan en röst och på så sätt göra henne till hysterins subjekt betraktar hon som en del av samma patriarkala och imperialistiska formering som konstruerar monoliten ’tredje världens kvinna’.⁴⁹¹ Spivak befarar att den poststrukturalistiska filosofins intresse för att göra diskursens andra hörda upprättar nya suveräna subjektspositioner i ruinerna av den gamla. Hon ställer sig kritisk till såväl Deleuzes ’begär’ som Foucaults ’makt’. Dylika omnipotenta begreppsbygg-

488 Jfr Enquist, 1999, s. 60–66 och avsnitt 3.2 ”Erövring av rum”.

489 Jfr Enquist, 1985, s. 12–14, 29–33, 59–61 och avsnitt 2.2 ”Annanhetens skepnad”.

490 Mikaela Lundahl, ”Gayatri Chacravorty Spivak och den andres talan”, i *Glänta*, 2001:1–2, s. 120–129; 122.

491 Spivak, 1988, s. 296.

ningar inrymmer enligt henne en geografiskt och ideologiskt platslös plats – en förtäckt universell subjektivitet utifrån vilken de andra skrivs fram som *en* annan, som en sekundär subjektspostion vars främsta uppgift är att trygga den förstas position som första.⁴⁹²

Den minerade mark Spivak skisserar avtecknar sig som en förenande länk mellan den tid i vilken *Boken om Blanche och Marie* är författad och den tid den uppsöker och gestaltar. Den strävan som kommer till uttryck i romanen, där Enquist inte nöjer sig med att låta Blanche vara motiv och objekt utan gör henne till ett subjekt, uttrycker ett engagemang för diskursens andra som är snarlikt såväl postmodernismens som Freuds projekt. Enquists gestaltning av Blanche rör sig således bland de moraliska fallgropar Spivak identifierar. Frågan är hur den rör sig. Vad är det för en subjektivitet som kommer till uttryck i Blanche?

Rosi Braidottis beskrivning av figurationen och dess sprängkraft som en förening av 'kritik' och 'skapande' är det övergripande analysverktyg med vilket jag närmar mig Blanchés karaktär.⁴⁹³ En figuration utmanar, som bekant, en förståelse av subjektet som enhetligt, autonomt, rationellt och underförstått manligt i egenskap av en alternativ, politiskt medveten vision av subjektiviteten. Figurationen är situerad och förkroppsligad, en materialistisk kartläggning av en subjektspostion och de maktordningar som korsar och kringgärdar den. Figurationens maktkritik begränsar sig dock inte till en analys eller ett avståndstagande. Den inrymmer ett försök att tänka subjektiviteten annorlunda.⁴⁹⁴ En figuration är följaktligen inte någon oskyldig bild, utan ett potent, förkroppsligat mönster för tanken som rannsakar begränsande definitioner av subjektet genom att formulera och bejaka alternativ.

I avsnittet "Carte Blanche" fokuseras kritik-aspekten av figurationen Blanche. Där diskuterar jag Enquists gestaltning av henne som en metafiktiv kartläggning av sambanden mellan romanen som maktordning och de maktordningar den skildrar. Avsnittet "Mot bättre vetande" tar fasta på skapandet. Här analyserar jag den alternativa vision av subjektiviteten som skrivs fram genom Blanche i trots mot de kroppsliga, narrativa och identitetsmässiga gränser romanen tematiserar och hanterar. För att synliggöra vidden av romanens maktkritik och särskilt dess självkritiska udd använder jag mig av Spivak. I genomlysningen av den kreativa och affirmativa potentialen i Blanche som ett förkroppsligande av en subjektvision åberopar jag Braidottis no-

492 Spivak, 1988, s. 271–280. Jfr begreppsdiskussionen i avsnitt 1.2 "Karaktär, figuration, representation".

493 Braidotti talar om *critique* och *creation*.

494 Braidotti, 1994, s. [1]–4 och Braidotti, 2011, s. 13–14, 216–219. Jfr begreppsdiskussionen i avsnitt 1.2 "Karaktär, figuration, representation".

madiska subjekt och hennes teoretisering av subjektiviteten som ett blivande. Kopplingarna till *Nedstörtad ängel* och *Livläkarens besök* som tangerades ovan bildar en röd tråd i analysen. Hur förvaltas och förvandlas de motiv och frågor verken har gemensamt? Vilka uttryck tar sig förkroppsligandet i och av *Boken om Blanche och Marie*?

Carte Blanche

Bilderna spelar en avgörande roll i Enquists gestaltning av Blanche. I romanen aktualiseras tre konkreta bilder som sägs föreställa Blanche: Brouillets målning ”Une Leçon Clinique à la Salpêtrière” (1887), ett fotografi av en ensam kvinna och ett schema över kroppens hysterogena zoner, ursprungligen uppgjort av Charcot på Blanches kropp (*BM*, s. 155-156, 161). Ett utsnitt ur Brouillets målning återfinns på pärmen. I övrigt förs bilderna fram som ekfraser, transformerade till och omtolkade i verbal text.⁴⁹⁵ Bildernas relevans befasts i Bernhardssons och Eglingers analyser. Bernhardsson utnämner Brouillets målning till romanens ”urbild” och i Eglingers tolkning av kroppen som romanens underliggande ”koordinatsystem” skymtar en outtalad anspelning på det rutschema med ”koordinater” som Charcot skisserar på Blanche (*BM*, s. 161).⁴⁹⁶ Jag anser dock att fotografiet är den bild som tydligast illustrerar Enquists projekt. Ekfrasen som frammanar fotografiet kan sägas inbegripa också de två andra bilderna. Den genomlyser villkoren för såväl dem som för Enquists bild av Blanche:

Det finns faktiskt ett fotografi av Blanche.

I tredje bandet av den gigantiska bildinventeringen av Charcots patienter, eller kanske skulle man säga kvinnliga teaterensemble, *Iconographie photographique de la Salpêtrière*, återfinns ett fotografi av Blanche Wittman.

Det stämmer, hon är vacker.

Hon har vitt krås runt halsen, som min mormor Johanna hade på det fotografi jag använde till ’Musikanternas uttåg’, det med runda glasögon och tillbakastruket hår, det som långsamt ersatte likkörtet, minnet av henne som död. En vacker och stark kvinna. Blanche ser dock inte så sträng och självmedveten ut som Johanna Lindgren. Blanche tittar snett ned till vänster, också hon har håret tillbakastruket, men några slingor ringlar löst, frisläppta ormar, som Medusas huvud, och hennes mycket vackra ögon är sorgsna.

495 Jfr Hans Lund, ”Litterär ekfras”, i *Intermedialitet. Ord, bild och ton i samspel*, red. Hans Lund, Studentlitteratur, Lund 2002, s. 183–192; 183–184.

496 Bernhardsson, 2010, s. 123–124 och Eglinger, 2007, 209–211.

Midjan smal och kroppen mjukt sensuell, antecknar jag på ett papper som jag långt senare återfinner. Det kan gälla Blanche eller Marie Curie, men inte Johanna. Varför har jag uppfattat det som viktigt?

Händerna, vid fotograferingstillfället 1880 ännu inte amputerade, är knäppta. (...)

På den berömda målning som föreställer seansen med Blanche och Charcot, och som ännu finns i biblioteket i Salpêtrière, ser man hennes ansikte snett från sidan.

Man fångas av åskådarnas svartsjukt nyfikna, nästan giriga ansikten. De delar en upplevelse med oss. (...)

På fotografiet från *Iconographie* däremot är Blanche ensam, skönheten oberörd av blickar, den vackra klänningen ej uppriven och dekolleterad. Inga svartsjuka betraktare. (BM, 155–156).

Fotografiet återfinns i Karin Johannisson's bok *Den mörka kontinenten*. Också där sägs det föreställa Blanche Wittman.⁴⁹⁷ Det gör det emellertid inte. Bernhardsson har upptäckt att kvinnan på fotografiet i själva verket är en annan av Charcots patienter som dokumenterats i *Iconographie* under namnen "Suzanne" och "S...". Det som i romanen förs fram som det "enda" fotografiet av Blanche är alltså inget fotografi av Blanche. Sådana finns det flera av i *Iconographie* och på dem framträder, påpekar Bernhardsson, en tämligen annorlunda kvinna än den som tecknas i Enquists ekfras.⁴⁹⁸ Med största sannolikhet är förväxlingen inte avsiktlig. Det faktum att Enquists ekfras inte bottenar i en bild av den historiska Blanche understryker dock ett centralt drag i ekfrasen, nämligen hur den skymmer snarare än synliggör Blanche. Kvinnan på fotografiet som åberopas är faktiskt ensam. Hon är kanske också oberörd av blickar, men i den ovan citerade ekfrasen är hon det inte. Den formligen sjuder av blick, av berättarens blick.

I Spivaks diskussion av ett möjligt, icke-imperialistiskt förhållningssätt till de subalternerna intar representationen en central roll. "To confront them is not to represent (*vertreten*) them but to learn to represent (*darstellen*) ourselves", skriver hon.⁴⁹⁹ Som framgår av citatet gör Spivak skillnad mellan representation i betydelsen att tala för en annan och representation i betydelsen att skildra, som i konst och litteratur, och den skillnaden är avgörande. Den första formen av representation avfärdar hon konsekvent – ingen kan enligt

497 Karin Johannisson, *Den mörka kontinenten. Kvinnan, medicinen och fin-de-siècle* [1994], Norstedts, Stockholm 2013, s. 156.

498 Bernhardsson, 2010, s. 151–152. I *Den sårade divan* lyfter Johannisson själv fram den felaktiga attribueringen och tillstår att den gäller såväl Enquist som henne själv. Se Karin Johannisson, *Den sårade divan. Om psykets estetik (och om Agnes von K, Sigrid H och Nelly S)*, Albert Bonniers Förlag, Stockholm 2015, s. 90, 352–353 n. 5.

499 Spivak, 1988, s. 288–289.

henne tala för en annan. Den andra bejakar hon, men uttryckligen som en väg till att göra oss uppmärksamma på oss själva, på vårt eget perspektiv ur vilket de andra görs till andra och på det andra vi bär inom oss själva, i vilket detta anngörande bottnar.⁵⁰⁰ En väg snarlik den Spivak förespråkar framträder i ekfrasen. Den ter sig närmast som en gestaltning av berättarens seende. Det är knappast någon slump att beskrivningen av fotografiet vävs samman med en beskrivning av Brouillets målning. Påpekandet om åskådarnas närvaro i målningen, om deras ”svartsjukt nyfikna, nästan giriga ansikten” tjänar till att ytterligare skärpa läsarens uppmärksamhet på det perspektiv som ges på fotografiet av ”Blanche ensam”, på åskådaren som finns inskriven i ekfrasen. Genom hänvisningen till *Musikanternas uttåg* och bilden av mormodern Johanna kopplas perspektivet till författaren Enquist, till hans bibliografi och biografi. Beträktaren identifieras och positioneras explicit. Därmed uttalas och särskiljs den punkt varifrån seendet utgår, men den vävs i lika hög grad samman med andra positioner i romanen.

Bilden av mormodern och upplysningen om hennes självmedvetna stränghet tjänar också som en kontrast till beskrivningen av fotografiets Blanche. Hon upphöjs genom de upprepade konstaterandena om hennes skönhet och genom det stänk av helighet hennes knäppta händer inför. I påpekandet om hennes kropps sensualitet erotiseras hennes gestalt. När hårets lockar liknas vid ormar, vid lurande fara, får återgivningen drag av stigmatisering. I omnämmandet av Medusas huvud frammanas ett av sekelskiftesdekadensens standardmotiv. Claes Ahlund lyfter fram Medusas huvud som en central symbol för desillusion, livsfasa och ångest i den svenska sekelskiftesprosan. I Medusas förstenande blick sammanfattas, menar han, den reflekterande människans belägenhet på tröskeln till 1900-talet, i slitningen mellan utvecklingsoptimism och undergångsstämning.⁵⁰¹ Hotet Medusa utstrålar är vidare tätt kopplat till en kvinnligt könad annanhet. I ett essäfragment daterat 1922 tolkar Freud skrällen för Medusas avhuggna huvud som den skräck för kastrationen som anblicken av en kvinnas kön ger upphov till.⁵⁰² Ebba Witt-Brattström betonar könsaspekten i dekadensen. I könsäcket identifierar hon en kärna i den tematisering av meningsförlust och mänskligt förfall som traditionellt betraktats som sekelskiftesdekadensens kännetecken. Mannens skräckblandade fascination för kvinnan, och en feminisering av mannen utgör fasetter av den könsångest dekadensen lanserade. Witt-Brattström lyfter

500 Spivak, 1988, s. 275–280, 291–294, 308. Jfr Lundahl, 2001, s. 125–127.

501 Claes Ahlund, *Medusas huvud. Dekadensens tematik i svensk sekelskiftesprosa*, Acta universitatis upsaliensis, Historia litterarum 18, Uppsala 1994, s. 17–22.

502 Sigmund Freud, ”Medusa’s Head” [”Das Medusenhaupt”, 1922], övers. James Strachey, i *Sexuality and the Psychology of Love* [1963], Touchstone, New York 1997, s. 202–203.

dock även fram en motrörelse i tiden, en dekanensens frånsida som tar sig uttryck i särartsfeminism.⁵⁰³ Också för denna har Medusa kommit att bli emblematiske, inte minst genom Hélène Cixous *écriture féminine*-vision ”Le rire de la Méduse” (1975) där hon återtar Medusa och hävdar att hon alls inte är dödlig. Lyfter man bara blicken och ser rakt på henne kan man se att hon i själva verket är vacker och skrattar, menar Cixous.⁵⁰⁴

Medusahuvudet kan givetvis tolkas som ett led i romanens tidsskildring, men då det förs fram som en del av den primära berättarens framställning, som sprunget ur berättandets nu, vidgar sig dess funktion långt utöver tidsfärgens. Det vittnar om en självrannsakan som är både förstenande och förvittrande och därtill tätt kopplad till kvinnokönet som förringande fålla, men också som omstörtande kraftkälla.⁵⁰⁵ I likhet med Brouillets målning understryker medusahuvudet den stereotypa könsordning som tecknas i ekfrasen. Läsaren medvetandegörs konstant om det vinklade i berättarens perspektiv och om den makt berättaren utövar. Denna medvetandegöring vidgar sig till att omfatta både det företag romanen utgör och den tradition den oundvikligen skriver in sig i.

I romanens beskrivning av de offentliga förevisningar som företogs på Salpêtrièresjukhuset, vars syfte var att kartlägga kvinnans natur, flyter konst och vetenskap samman. Neurologen Charcot sägs se de mekaniska undersökningsmetoder han tillämpar på kvinnan – som om hon var en maskin med knappar – likt vägar till människans inre, ”som ett nedstigande i Hekla! en tunnel nedåt! som den kände vetenskapsmannen Jules Verne bevisat. Kanske var han författare. Men varför dessa rigida gränser mellan konst och vetenskap!” (BM, s. 28–29). Verne är en författare, en i Enquists produktion flitigt återopad sådan. Och han är inte den enda dylika som figurerar i beskrivningen av de offentliga förevisningarna. Läsaren upplyses nämligen om att Strindberg har bevittnat en av dem. Om honom får vi, genom en utläggning som tillskrivs Freud, veta att han var ”intensivt sysselsatt med studier i kvinnans natur, och kärlekens” och att han kunde skriva intressanta repliker om detta ”[p]å grund av sin skräck för kvinnan, och sin insikt att hon är ett utforskat landskap där man måste eftersöka den okända punkt i människans stora berättelse varifrån det skrämmande och oförklarliga blir logiskt” (BM, s. 29).

Elisabeth Bronfen visar i sin brett upplagda kulturhistoriska studie av hysterin, *The Knotted Subject*, hur hysterins svärfångade väsen har gäckat såväl

503 Ebba Witt-Brattström, *Dekadensens kön. Ola Hansson och Laura Marholm*, Norstedts, Stockholm 2007, s. 9–10, 63–64, 74–76.

504 Cixous, 1997, s. 355.

505 Den subversiva aspekten behandlar jag närmare i nästa avsnitt ”Mot bättre vetande”.

medicinen som filosofin, litteraturen och konsten.⁵⁰⁶ Sammanblandningen av konst och vetenskap är alltså typisk för försöken till förståelse av hysterin som fenomen, men den är också typisk för Enquists författarskap. Ett författarskap där fakta och fiktion flyter samman och ett undersökande grepp underställs konstens syften. Ett författarskap som ”genomförer en systematisk undersøgelse af, hvad et menneske er”, som enquisttolkaren Thomas Thurah uttryckt det.⁵⁰⁷ Vad är *Boken om Blanche och Marie* om inte en nutida variant av det nedstigande i kvinnans utforskade mörker som företogs på Salpêtrière? Ett verk där en manlig författare, en som har tillgång till berättandets makt och således befinner sig i diskursens centrum, företar en expedition till dess marginal för att skildra den och benämna den. Allusionerna på det egna författarskapet som bryter in i beskrivningen av de offentliga förrevisningarna understryker just detta. Genom dem skriver Enquist aktivt in sig i en tradition, men han skriver samtidigt också fram den. Inför Medusas blick krackelerar den i gripbara beståndsdelar. Traditionen blir synlig mot bakgrund av Blanche.

Blanches funktion som bakgrund framträder redan i hennes namn. Blanche är den franska femininumformen av färgen vit, och kan också betyda ren och blank. Namnet för tankarna till både vithet och tomhet, till ett vitt papper. Braidotti lyfter fram den utbredda metaforiseringen av kvinnan och kvinnokroppen i filosofins postmodernistiska krisdiskurs. Kvinnan framträder där, än som en bild för texten, än som en projektionsyta för rädslor och begär och än som botten för representationen – som ett vitt papper. Braidotti frågar sig var kvinnors språk, erfarenheter och tankar ska få plats i denna filosofins feminisering.⁵⁰⁸ Den frågan är i högsta grad relevant i förhållande till Enquists Blanche. I ekfrasen med fotografiet fungerar Blanche onekligen som ett vitt papper mot vilket berättaren och hans anknytning till en misogyn tradition framträder. Med bilden av Blanche som botten tecknar den primära berättaren, likt Charcot, ett schema. De sorgsna ögonen, den smala midjan, de upprepade konstaterandena om hennes skönhet och de ringlande lockarnas fara pekar ut koordinaterna i den västerländska kulturens motsägelsefulla bild av kvinnan som bräcklig, upphöjd, farlig, estetiserad och genomsexualiserad.

Blanches närvaro i bilden utgör närmast en frånvaro, inte bara på grund av att fotografiet inte ens är ett fotografi av henne, utan för att beskrivningen

506 Elisabeth Bronfen, *The Knotted Subject: Hysteria and its Discontents*, Princeton University Press, Princeton 1998, s. xi–xv, 40–42, 101–105 & passim.

507 Thurah, 2002, s. 12.

508 Braidotti, 1991, s. 132–146. Värt att notera är att den ambivalenta metaforiseringen av kvinnan utgör en gemensam nämnare för postmodernismens krisdiskurs och sekelskiftesdekadens dito. Jfr Witt-Brattström, 2007.

av henne avtäckert perspektivet på ett sätt som skymmer motivet, och kanske rentav demonstrerar dess otillgänglighet. Cixous beskriver hysterikan som den som gör andra, men inte kan göra sig själv: "without the hysteric, there's no father... without the hysteric, no master, no analyst, no analysis! She's the unorganizable feminine construct, whose power of producing the other is a power that never returns to her".⁵⁰⁹ Både hysterikans undflyende skepnad och hennes kraft att framställa andra genomsyrar *Boken om Blanche och Marie*. "Han tycktes utlämna Blanche, men blev själv utlämnad", heter det om Charcots hysteridemonstrationer inför publik (*BM*, s. 41). Detsamma kunde sägas om ekfrasen där beskrivningen av Blanche blottlägger berättaren, hans makt och hans analys. Blanche, hysterikan, den subalterna andra, frammanar berättaren men försvinner själv, förvandlas till ett vitt papper.

Att lära sig att representera – i betydelsen gestalta – sig själv är det sätt att bemöta den yttersta annanheten som Spivak förespråkar.⁵¹⁰ Det är också som en representation av den primära berättarens perspektiv som beskrivningen av Blanche framstår. Den ter sig som ett försök att gestalta den egna diskursen och dess utgångspunkter mot bakgrund av dess yttersta, obeskrivbara utmarker. Det är dock frågan om en representation som både utmanar och överskrider representationen. Beskrivningen av Blanche – som övergår i en gestaltning av själva gestaltningen av henne – fungerar därmed som en figuration. Med utgångspunkt i Deleuze poängterar Braidotti figurationernas figurala dimension, det vill säga deras produktivt förebadande potential. Figurationer har en förmåga att "release and express active states of being, which break through the conventional schemes of theoretical representation".⁵¹¹ Figurationer är potenta mönster för tanken som visar vägar ut ur fallogocentrismen och bortom representationens logik.

Orden kartografi och karta återkommer i Braidottis diskussion av figurationer. En figuration fungerar som en kartläggning av maktrelationer, av de begränsningar och möjligheter som kringgärdar en subjektsposition.⁵¹² Som tidigare framkommit, i anknytning till Deleuze och Guattaris rhizomdiskussion, är en karta något annat än en kalkering. En karta är mer än en avbild av ett fixerat och givet original. Den är en vägvisare, ett öppet schema över samband och sammanhang i rörelse.⁵¹³ Deleuze och Guattari varnar dock för en förenklad syn på kartan som kalkeringens motsats. Kar-

509 Hélène Cixous, "Castration or Decapitation?", ["Le sexe ou la tête?", 1975], övers. Annette Kuhn, i *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, vol. 7, 1981:1, s. 41–55; 47.

510 Spivak, 1988, s. 288–289.

511 Braidotti, 2002a, s. 78.

512 Jfr t.ex. Braidotti, 2002a, s. 2–3, 13 & Braidotti 2011, s. 13–14.

513 Deleuze & Guattari, 2015, s. 30–35.

tan utgör ett sätt att bemöta den strävan efter att spåra, identifiera och reproducera ursprung som kalkeringen inrymmer. ”[D]et är en fråga om metod: *kalkeringen måste alltid föras över på kartan*”, skriver de.⁵¹⁴ Detsamma sker, vill jag hävda, i den kartläggning av makten som bilden av Blanche genererar.

Beskrivningen av fotografiet synliggör den patriarkala könsmaktordningens vidsträckta rötter i den västerländska tanketraditionen, rötter som löper från vetenskapen till konsten, från antikens mytstoff till det tredje årtusendets romankonst, och når en kulmen i det parisiska sekelskifte romanen kretsar kring. Filosofiska, bibliografiska och biografiska upprinnelser spåras, men spåren tecknas åter in på kartan. Det som gör framställningen så effektiv och också så obekvämt är att den inte bara representerar ett särskilt förflutet, att den inte nöjer sig med att avbilda ett fixerat fenomen på tryggt avstånd, utan istället väver in makten i berättandets nu. ”Varför har jag uppfattat det som viktigt?”, frågar sig berättaren när han stöter på lappen med noteringen om den smala midjan och den mjukt sensuella kroppen (*BM*, s. 156). Den retoriska frågan sätter objektifieringen och sexualiseringen av kvinnan under lupp. Den understryker inte bara berättarens delaktighet, utan involverar, genom frågeformen, också läsaren. ”De delar en upplevelse med oss”, heter det om de svartsjukt nyfikna åskådarna på Brouillets målning (*BM*, s. 156). I detta ”oss” förenas berättaren och läsaren och båda görs till aktörer i den maktens manifestation som utspelar sig på Salpêtrière.⁵¹⁵ Blanche, mormor Johanna, Medusa och den växande ringen av betraktare inryms alla i en och samma kartografi av maktrelationer.

I *Boken om Blanche och Marie* tillåts läsaren inte luta sig tillbaka i en neutral position utanför handlingen. Det finns inget utanför. Läsprocessen är inskriven i romanen. Kartläggningen innefattar också den, gör läsaren till medskapare och medlöpare i den handling berättelsen utgör. Därför är det inte så konstigt att läsaren reagerar, och värjer sig, avfärdar delaktigheten. Kortelainen förfasar sig över Enquists sätt att organisera sin egen hysteridemonstration, att sexualisera och romantisera det förtryck som utspelade sig i Salpêtrière, och över rätten han tar sig att ge sig i kast med Blanche, med hennes historia och hennes kropp.⁵¹⁶ Kortelainens upprördhet synliggör det

514 Deleuze & Guattari, 2015, s. 32, kursiv i original.

515 Hos Bernhardsson, 2010, s. 128, tangeras också involveringen av läsaren.

516 Kortelainen, 2007, s. 16–21. Jfr Bernhardsson som också återoppar Kortelainens läsning för att illustrera det hon kallar ”den tvetydiga berättarpositionen” där berättaren oscillerar mellan objektifiering av och identifikation med Blanche. Kortelainens analys uppfattar hon som förenklat polariserad eftersom den endast beaktar den objektifierande aspekten av berättandet. Bernhardsson, 2010, s. 127–130.

obehag romanen frammanar i sin vägran att framställa någonting som överspelat och därmed möjligt att avfärda.

Samtidigt illustrerar Kortelainens analys hur oerhört svårt det är att, ens med de bästa av avsikter, ta sig ur den könsmaktordning Enquist problematiserar. Kortelainen tolkar Blanche som den lägsta i romanens hierarki. Hon förfäras över hur Enquist låter henne smitta den intelligenta och målmedvetna vetenskapskvinnan Marie Curie med hysteri, över hur han förringar kvinnans förmåga att tänka vetenskapligt och rationellt genom att antyda att också hon, under ytan, var en hysterika.⁵¹⁷ Med denna affekterade tolkning ger emellertid Kortelainen själv uttryck för den femiofobi som jag anser att romanen försöker utmana och avvärja. Kortelainens analys genomsyras av en syn på det kroppsliga, känslomässiga, sårbara och mångfasetterade – det feminint kodade – som uttryck för pejorativ annanhet, som egenskaper som den fullvärdiga, rationella och helgjutna subjektiviteten måste avfärda. Braidotti påtalar en rädsla för det feminina som spirar, också inom feminismen, och hur den upprätthåller en negationens dialektik som grundbult för subjektskonstitutionen. Det är dessa grundvarlar könsskillnadsfeminismen i Irigarays efterföljd försöker rucka på genom att istället bejaka skillnader, inte som essentiella entiteter, utan som föränderliga, flerfaldiga aspekter av självet.⁵¹⁸ En liknande strävan kan skönjas i *Boken om Blanche och Marie*, och de uttryck den tar sig går jag går närmare in på i följande avsnitt. Kortelainens analys, däremot, laddar än en gång begäret, irrationaliteten och kroppsligheten med negativitet. Den innefattar dem i den icke önskvärda annanhet som Marie med sina två nobelpris bevisar att en kvinna minsann kan lösgöra sig från. Hennes artikel visar att det stoff Enquist ger sig i kast med inte låter sig representeras utan att samtidigt hanteras. Den demonstrerar att det inte finns något överspelat då som låter sig avbildas, utan bara en fortgående kartläggning av ett maktens kontinuum där vi alla är delaktiga.

Kortelainen har förstås rätt i att de friheter Enquist tar sig i förhållande till Blanche är oerhörda. Blanche framstår inte bara som Enquists vita papper, utan också som hans 'carte blanche', som ett förkroppsligande av den oinskränkta fullmakt han tillskriver sig i *Boken om Blanche och Marie*. Vid den av denna fullmakt låter sig anas i ekfrasen där Enquist ger sig i kast med "Blanche ensam", där han ringar in just henne och upprepade gånger nämner henne vid namn. Vid en första anblick kan detta te sig som ett något blygsammare kunskapssökande än det som företogs på Salpêtrière. "Det veten-

517 Kortelainen, 2007, s. 25–26.

518 Braidotti, 2002a, s. 27–34.

skapligt granskade objektet var inte en särskild kvinna, utan Kvinnan, och dennas natur” – så beskrivs i romanen föremålet för de publika föreställningarna i Auditoriet (*BM*, s. 27). Att nöja sig med att utforska en namngiven kvinna, som i ekfrasen ovan, framstår onekligen som mer anspråkslöst än att ta sig an Kvinnan med stort K. Det är dock en ytterst anspråksfull anspråkslöshet. Spivak betonar det djupt problematiska i att göra anspråk på någons egennamn och använda det för sina egna, undersökande syften. Hon ser det som ett beslagtagande där den enskildas särskildhet – namnet – förvandlas till ett allmänt substantiv, till en form av sociologisk bevisföring.⁵¹⁹

Det går inte att förneka att Enquist beslagtar Blanche. Han skriver in henne i sin utforskning av människan. Han tar hennes namn, hennes identitet och liv, och gör henne till ett medel i sin roman, i sitt författarskap. Att detta är konfliktfyllt, och att just användningen av namnet har en särskild betydelse här framgår också av romanen där Axel Munthes beskrivning av en seans han bevittnat på Salpêtrière återges i kursiv (*BM*, s. 157–158).⁵²⁰ Det intressanta i det här sammanhanget är inte Munthes beskrivning, utan det påpekande som den primära berättaren inledningsvis gör om den: ”Han [Munthe] har sett Blanche. Han nämner henne aldrig vid namn. Det är bra. Det är fint! Han besudlar henne inte med sin närvaro!” (*BM*, s. 157). Munthe beskriver en publik av författare, journalister, aktörer och aktriser som bänkat sig för att bevittna doktorerna och deras försöksobjekt: ett myller av hypnotiserade flickor och medvetna bedrager Skor suggererade att utföra de mest märkliga handlingar. Ingen av dessa namnges dock. Det Munthe *inte* gör framhäver därmed det Enquist gör, det faktum att han nämner Blanche vid namn, att han på så sätt besudlar henne, befläcker henne med sin närvaro och gör henne till sin.

I lika hög grad som Enquist, med sin roman, gör anspråk på Blanches identitet och liv bergtar han hennes kropp. ”Händerna, vid fotograferingstillfället 1880 ännu inte amputerade, är knäppta”, påpekar den primära berättaren i sin beskrivning av fotografiet (*BM*, s. 156). Det framstår som en påminnelse om att det bildliga försvinnande vi bevittnar i ekfrasen hänger samman med en fysisk realitet. Så som Blanche bleknar till ett vitt papper där blickarna på henne och beskrivningarna av henne avtecknar sig, förminskas hon rent konkret till en enarmad torso:

Hon hette Blanche Wittman, var vid sin bortgång 102 centimeter lång och vägde 42 kilo.

Hon var då ett slags torso, men med huvud. Hennes vänstra underben, det högra benet upp till höften och vänster arm var amputerade. Det är

⁵¹⁹ Spivak, 1988, s. 305–306.

⁵²⁰ Samma passage återfinns också hos Johannisson, 2013, s. 154.

därför hennes längd beskrivs som ringa. I övrigt inget avvikande med henne. (*BM*, s. 14)

Enligt den vedertagna historieskrivningen var Blanches amputationer en följd av den röntgenstrålning hon utsattes för under sitt arbete på Salpêtrières röntgenavdelning, något som den primära berättaren explicit avfärdar i *Boken om Blanche och Marie*. Här är det radiumstrålningen som berövar Blanche merparten av hennes extremiteter. Också i de noggrant bokförda stymplingarna förvränger Enquist historiska fakta. För historiens Blanche var det händerna och armarna som drabbades av amputationer. I Enquists roman förlorar hon sina ben, medan en hand, skrivhanden, är kvar.⁵²¹ Som framgår av Bronfens hysteristudie utgör hysterin ett både semiotiskt och somatiskt fenomen. Bronfen talar om hysterin som ett vittnesbörd om fysisk sårbarhet och lyfter fram naveln, människoblivandets grundläggande sår som skiljer barnet från modern, som en metafor för den kroppsliga utsatthet hysterin både bottnar i och vittnar om.⁵²² Bernhardsson kopplar benlösheten hos Enquists Blanche till ett specifikt och utbrett hysteriskt symptom, en oförmåga att gå och stå som går under namnet astasi-abasi. Det faktum att denna oförmåga inte längre är hysterisk utan fysisk hos Blanche tolkar hon symboliskt, som ett förkroppsligande av en begränsande kvinnoroll.⁵²³

Figurationer handlar om förkroppsligande. Braidotti för fram figurationen, inte bara som en kartläggning av maktrelationer, utan uttryckligen som en materialistisk kartläggning – en levande karta.⁵²⁴ Som en levande karta framstår också Blanches kropp, bokstavligen stympad av vetenskapens landvinningar, beskuren av dess begränsande, rationalistiska narrativ. Här företas en glidning från Blanche som vitt papper, som projektionsyta för representationen, till ett förkroppsligande av representationen. Det är ett drag Spivak uttryckligen varnar för: ”To say that the subject is a text does not authorize the converse pronouncement: the verbal text is a subject”.⁵²⁵ Det är emellertid, anser jag, just det som sker i *Boken om Blanche och Marie*. Dock inte som ett uttryck för ett ickerepresentationellt förhållningssätt, utan snarare som en demonstration av representationens yttersta gränser och det oundvikliga, produktiva överskridande av dessa som all gestaltning innebär – ett överskridande där representationen framträder som en konkret och reell handling, där vidden av berättandets oinskränkta fullmakt framträder.

521 Jfr Bernhardsson, 2010, s. 146.

522 Bronfen, 1998, s. xiii, 3–52. Jfr Eglinger, 2007, s. 205.

523 Bernhardsson, 2010, s. 145–147.

524 Braidotti, 2002a, s. 2–3.

525 Spivak, 1988, 297.

I Blanches beskurenhet skrivs inte bara radium och röntgen samman. Också berättelserna om henne, de teorier om kvinnan och därigenom om människan som tecknas på hennes kropp framstår som led i samma förminskande och potentiellt förgörande tradition. Charcot drömmer om att frigöra människan, ”den egentliga människan”. Detta ska han uppnå genom att lägga en glaskupa över henne, en bildlig glaskupa som utesluter allt det som omgärdar, binder och formar människan (BM, s. 185, kursiv i original). Han svär dock på att han inte ska skära i sitt främsta undersökningsobjekt Blanche: ”En doktor Spitzka vid American Neurological Foundation har antytt att jag är sinnessjuk som söker ickeoperativa vägar till hälsa, men jag tänker aldrig skära i dig, Blanche.” (BM, s. 193, kursiv i original). Det är dock svårt att ta honom på orden då man precis fått ta del av en beskrivning av hur han upptäckte multipel skleros med hjälp av sin osedvanligt klumpiga städerska vars kropp han obducerade efter hennes död för att slutgiltigt kunna bekräfta identifieringen och diagnostiseringen av sjukdomen (BM, s. 180). Steget från att avskilja den egentliga människan från allt som binder henne och att skära fram och ringa in en diagnos framstår som försvinnande kort.

Det är också svårt att inte dra en parallell till Enquists romanprojekt här. Elam talar i sin recension av *Boken om Blanche och Marie* om hur dess historiska gestalter ”stympas” för att passa in i den enquistska världsbilden.⁵²⁶ I Blanches fall tar detta sig uttryck i en konkret stympning då Enquist klipper till hennes kropp på sitt eget sätt, och berövar henne de ben hon under sitt liv fick behålla. Det yttrar sig också som en mindre drastisk men mer utbredd modifiering och domesticering som framträder i berättarens för mildrande och förringande attityd till Blanche, bland annat då han konstaterar att hon inte menade att döda Charcot och att hon egentligen var ”en ganska enkel och fin flicka från landet som råkade illa ut” (BM, s. 44). Här friläggs den grundläggande maktutövning allt berättande innefattar. Författaren Sara Stridsberg, som i flera av sina skönlitterära verk utgår ifrån verkliga livsöden, påpekar apropå karaktärgestaltning att ”[a]lla beskrivningar innebär ett tämjande och är ett sorts nederlag”.⁵²⁷ Konstaterandet sammanfattar kärnfullt det faktum som *Boken om Blanche och Marie* synliggör om och om, genom parallellerna mellan vetenskapens och berättandets anspråk och också genom glidningarna mellan djur, kvinna och människa som dessa genererar.

Det är djur man tämjer. Stridsbergs ordval ringar på så sätt in den dehu-

526 Elam, 2004.

527 Peter Björkman, ”Intervju med Sara Stridsberg”, i *Horisont* 2015:1, s. 6–10; 6. I *Happy Sally* (2004), exempelvis, skildrar Stridsberg simmaren Sally Bauer och i *Drömfakulteten* (2006) skriver hon om SCUM-manifestets författare Valerie Solanas.

maniserande aspekten av berättandet, en aspekt som framhävs i *Boken om Blanche och Marie* och bland annat genljuder i Charcots motivering till varför han inte tänker skära i Blanche: ”Du känner mig. Jag använder aldrig experimentdjur, jag älskar djur, jag skulle aldrig använda kvinnan som ett djur!” (BM, s. 193, kursiv i original). I Blanche vävs djur och människa samman. När Charcot bedyrar att han älskar djur och att han aldrig skulle använda kvinnan som ett djur höjer han djurets status, samtidigt som han försätter kvinnan i en obestämbart position. Det är av kärlek till djur han inte kan tänka sig att skära i henne. Hans mänskliga behandling av henne framstår paradoxalt nog som avhängig av hans vördnad för djur. Samtidigt fördunklas hans syn på kvinnan. Å ena sidan svär han på att han ska visa henne samma respekt som han visar djuren. Å andra sidan säger han att han aldrig skulle använda kvinnan som ett djur, och att hon således faller utanför de högt älskade djurens skara. Charcots motsägelsefulla resonemang är talande för det sätt på vilket dikotomin människa-djur aktualiseras i *Boken om Blanche och Marie*, i gestaltningen av kvinnan, och framför allt i Blanche. Hon framstår som det obestämbara mellanting där dess traditionella hierarki framhävs och kastas om, där värdeladdningen i positionerna människa och djur tvingas i rörelse.⁵²⁸

Värdeladdningen är dock konstant i Kortelains läsning. Enligt henne betraktar och behandlar Enquist Blanche som ett försöksdjur, som en ”koelihaisa herkkupala”.⁵²⁹ På ett plan har Kortelainen alldeles rätt. Det fördömande hon formulerar är ett fördömande romanen aktivt inbjuder till. Till skillnad från Kortelainen ser jag dock inte *Boken om Blanche och Marie* som en okritisk och syftelös reproduktion av ett historiskt förtryck.⁵³⁰ Jag läser den som ett själv-rannsakande synliggörande av en högaktuell maktordning, och vidare som ett synliggörande med en subversivt affirmativ potential. Braidotti betonar, som tidigare nämnts, maktens dubbla väsen som *potestas* och *potentia*, som begränsande och bejakande kraft.⁵³¹ Det är, vill jag hävda, mot bakgrund av en skoningslös kartläggning av makten som begränsning som dess affirmativa potential framträder i sin fulla verkan i *Boken om Blanche och Marie*.

528 Denna funktion delar Blanche med såväl Pasqual och Maria Pinon som med Caroline Mathilde, jfr avsnitt 2.2 ”Annanhetens skepnad” och 3.2 ”Erövring av rum”. Se t.ex. Braidotti, 2006, s. 129–131, där hon diskuterar hur positionerna djur och kvinna förenas av sin annanhet i förhållande till fallogocentrismens subjekt – en annanhet som historiskt sett inneburit underordning, men som betraktad ur ett monistiskt nomadperspektiv innehar en potential att omstörta en dualistisk förståelse av förhållandet natur–kultur.

529 Kortelainen, 2007, s. 20. Bokstavligen översatt talar Kortelainen om en ”försöksköttig godbit”.

530 Kortelainen, 2007, s. 33–34.

531 Braidotti, 2002a, s. 2.

Bernhardsson lyfter fram den koppling som görs i romanen, mellan Blanchés benlöshet och sagor som gestaltar kvinnors begränsade rörlighet: ”den om flickan med de röda skorna! eller den om den lilla sjöjungfrun! Det var alltid något om en oerhörd smärta när de ställde sig på sina ben och gick. Som knivar genom fötterna” (*BM*, s. 45–46). Bernhardsson tolkar jämförelsen som ett sätt att förankra Blanchés oförmåga i en allmängiltig kvinnobild.⁵³² Det kringskurna och beskurna kvinnovarat är också ett motiv som binder samman Blanche med Maria Pinon och Caroline Mathilde. Berövad merparten av sina extremiteter för Blanche tankarna till Maria, kvinnohuvudet i pannan på det tvehövdade monstret Pinon. Den avsaknad av en egen kropp, som hos Maria är total och utgör det mest utpräglade tecknet på hennes monstrositet, går igen i Blanchés stympade kropp. Anspelningen uttalas också explicit då hon kallas ”det lilla amputerade monstret” (*BM*, s. 92). I Blanche, som i Maria, framträder en brist på kvinnlig kroppslighet lik den Irigaray påtalar. En brist som den fallogocentriska maktordningen producerar genom att dels reducera kvinnan till kropp och dels beslagta denna kropp, göra den till en plats för den manliga subjektiviteten.⁵³³ Kvinnans brist på en egen plats genererar enligt Irigaray ett oupplösligt beroende: ”She is or ceaselessly becomes the place of the other who cannot separate himself from it. Without her knowledge or volition, then, she threatens by what she lacks: a ‘proper’ place”.⁵³⁴ Kvinnans platslöshet utgör en påminnelse om ett beroende och därigenom ett hot. Och det finns onekligen någonting hotfullt i Blanchés stympade kropp, i den av kunskapstörst sargade torson. Det är en hotfullhet som både förstärks och vidgas då den skrivs fram i förlängningen av hysterin, mot bakgrund av den lockande, ”mjukt sensuella” kvinnokroppen hos hysterins drottning.

På denna punkt påminner Blanche om Caroline Mathilde. De förenas av drottningrollen och det förkroppsligande av kvinnomakt den utgör. I likhet med Caroline Mathilde sägs även Blanche ha många ansikten.⁵³⁵ Ansikten som framträder under de offentliga förevisningarna av hysteri:

Hon som kallades Blanche, och som ägde en så egendomligt gripande skönhet. Drottningen bland de hysteriska! Och som så, plötsligt, kunde förvandlas inför deras ögon till kvinnan med många ansikten, och bli Blanche 2 och Blanche 3 och Blanche 12, hon som bekräftade deras hemliga misstanke att inte bara denna kvinna, utan alla kvinnor, hade många ansikten. Och att det skrämmande som alla anat, det att något fanns utom de-

532 Bernhardsson, 2010, s. 146–147.

533 Irigaray, 1991, s. 166–169, jfr underkapitel 2.2 ”Annanhetens skepnad”.

534 Irigaray, 1991, s. 169.

535 Jfr underkapitel 3.2 ”Erövring av rum”.

ras kontroll! Fullständigt utom kontroll! att detta skrämmande nu kanske skulle kunna tämjas, eller göras vetenskapligt begripligt. (BM, s. 197–198)

De många ansiktena vittnar här om påtvingad splittring. I dem passerar en motsägelsefull kvinnoroll revy, uppspaltad och inträngd mellan skönhet och fara, mellan den klichéartade femininitetens ytterligheter. Det undflyende och okontrollerbara i Blanches mångfasetterade skepnad pekar mot ett bortom, mot någonting som ännu befinner sig utom räckhåll för vetandet, men som kanske nu ska tämjas. På så sätt bär hon och hennes många ansikten på ett löfte om någonting annat, men också på en oerhörd utsatthet. Hon är kunskapstörstens föremål, en outtömlig projektionsyta berövad en egen identitet. Hon är satt att skapa alla utom sig själv, så som Cixous menar att hysterikan är dömd att göra. Hon framstår som en inventering av kvinnobilder och inte som ett subjekt i sig.⁵³⁶ Hysteriförevisningen förskjuter den kvinnliga subjektiviteten, förpassar den till en mångfasetterad rörlighet som i sin tur ska tämjas, det vill säga inordnas i vetenskaplig begriplighet.

Blanches stympade kropp framstår som mest drabbande i egenskap av inkarnation av vad denna vetenskapliga begriplighet kan åstadkomma. Den fulla vidden av hennes monstrositet framträder i mötet mellan den amputerade kroppens brist och de många ansiktenas överflöd.⁵³⁷ I egenskap av sammanskrivning av torson och drottningen framstår hon som närmast grotesk. Själva ordet grotesk för, som ofta påpekats, tankarna till en grotta.⁵³⁸ Ur Salpêtrières grottlika inre hämtar Enquist också sin Blanche. Med henne och hennes exponerade, sexualiserade och sargade kroppslighet demonstrerar han effektivt det Mary Russo konstaterar i sin bok *The Female Grotesque*, nämligen att ”[s]ubjectivity as it has been understood in the West requires the image of the grotesque body”.⁵³⁹ Den groteska kroppen representerar alltså en annanhet som den förhärskande synen på subjektiviteten både kräver och förskjuter, slukar och förnekar.⁵⁴⁰ Som avvikelse från normen bär kvinnokroppen på en särskild koppling till grotesken. Russo poängterar att formuleringen kvinnlig grotesk riskerar att bli en tautologi eftersom avvikelserna och annanheten alltid finns inbyggda i kvinnligheten.⁵⁴¹ Blanches framhävda,

536 Cixous, 1981, s. 47.

537 Som framkommit i analysen av *Nedstörtad ängel* utgör sammansattheten den gravaste formen av monstrositet. Se underkapitel 2.2 ”I figurans spår” och jfr Eriksson 2010, s. 18, 399–400.

538 Se t.ex. Mary Russo, *The Female Grotesque. Risk, Excess and Modernity*, Routledge, London & New York 1995, s. [1].

539 Russo, 1995, s. 9.

540 Jfr resonemanget om metafysisk kannibalism i underkapitel 2.2 ”Annanhetens skepnad”.

541 Russo, 1995, s. 12.

uttryckligen kvinnliga, kroppslighet fungerar likt grotesken, i kraft av sin avvikelse, som ett synliggörande och en kritik av en norm. Blanches maktkritiska sprängkraft härrör ur hennes motsägelsefulla sammansatthet, där brist och överflöd möts och omkastas i en grotesk påminnelse om subjektivitetens begränsningar och pris.

Grotesken bär emellertid också, som Bachtin framhåller, på en kraftfull förändringspotential. Den groteska kroppen utgör en kropp i vardande. Genom att på olika sätt förskjuta och överskrida gränser, mellan kroppar, och mellan kropp och värld, destabiliserar den groteska kroppen själva föreställningen om kroppens helhet och öppnar för andra synsätt.⁵⁴² I sammanskrivningen av bristen och överflödet, av Maria och Caroline Mathilde, framträder inte bara udden av Blanches maktkritik, utan också hennes kreativa, gränsöverskridande potential. Apropå sagorna som aktualiseras i romanen, de som handlar om kringskuren kvinnlig rörelseförmåga, påpekar Bernhardsson att det centrala inte är begränsningarna de tematiserar, utan överskridandet av dem. Det faktum att kvinnorna faktiskt reser sig och går, omöjligheten och smärtan till trots.⁵⁴³ Denna rörelse mot alla odds är, som Bernhardsson noterar, avgörande också i skildringen av Blanche. Den framträder även mot bakgrund av Maria och Caroline Mathilde, i det sätt på vilket deras arv förvaltas, förenas och förvandlas i Blanche.

Maria kan inte tala. Hon har bara en sång hon sjunger inuti Pasqual, en sång som endast han kan översätta och förmedla. Caroline Mathilde talar desto mera. Hennes röst är som en upptäcktsfärd i det redan sagda. Den suger åt sig andras formuleringar, botaniseras i den enquistiska bibliografin och blir till ett mångstämmigt verktyg i hennes blivande. Det hon ändå inte gör, men som hon uttryckligen säger sig vilja göra, är att skriva själv. ”Hon ville inte att hennes liv skulle skrivas av ett teaterstycke. Hon tänkte sig att detta liv ville hon skriva själv”, heter det i *Livläkarens besök* (LB, s. 340, min kursiv). Här formuleras den förhoppning som Blanche förverkligar. Berövad sina ben och hänvisad till en trälåda på hjul skriver hon sitt liv med den enda hand hon har kvar. Mödosamt plitar hon ner en egen subjektsposition, hävdar rätten till ett eget ansikte bland de många ansiktena och överskrider, genom skrivandet, gränserna för sin beskurenhet. Citatet ur *Livläkarens besök* bär dock också på en viktig påminnelse, som i lika hög grad gäller för *Boken om Blanche och Marie* som för *Livläkarens besök*, nämligen att det rör sig om liv diktade av konsten, om produkter av en fiktion.

Enligt Spivak har den subalternen ingen röst. Den kan inte göras hörd, för

542 Bachtin, 1986, s. 312–314.

543 Bernhardsson, 2010, s. 147.

den existerar inte. Den är, enligt henne, en omöjlighet, och hon påtalar därför det problematiska i "the slippage from rendering visible the mechanism to rendering vocal the individual".⁵⁴⁴ Formuleringen sammanfattar det som sker i *Boken om Blanche och Marie*. Enquist nöjer sig inte med att synliggöra mekaniken. Han nöjer sig inte med att gestalta en röstlös. Han skriver fram en individ som skriver själv. Genom Blanche iscensätter han en subjektivitet. Ur det vita pappret stiger en förkroppsligad röst. I denna glidning från röstlöshet till röst, från papper till kropp, framträder berättandet onekligen som ett *carte blanche*, som en oinskränkt fullmakt, ett oändligt anspråk. Glidningen inrymmer dock också, som vi snart ska se, dess kreativt affirmativa potential. I det följande analyserar jag den alternativa vision av subjektiviteten som kommer till uttryck i Blanche och hennes berättelse. Jag visar hur Blanche, i egenskap av figuration, stakar vägen mot ett annat vetande och diskuterar hur denna figuration bemöter riskerna med att upprätta en subjeksposition i ruinerna av en nedmonterad suverän subjektivitet.

Mot bättre vetande

Blanches berättelse är genomgående en berättelse om delaktighet och aktörskap, om ansvar och skuld. Det är hon som kallar det radium Marie framställer för: "våra kära produkter" och på så sätt tar åt sig en del av äran för Maries vetenskapliga upptäckter (*BM*, s. 19, kursiv i original). Det är hon som vidhåller att hon är skyldig till Charcots död, att: "han gick in i den återvändsgränd som var kärlekens, och blev dödad av mig" (*BM*, s. 114, kursiv i original). Det är hon som skriver in sig själv som en skapande aktör i hysterin: "Charcot anmärkte att fångslade konstnärer ofta företer besynnerliga likheter med hysteriska eller spastiska patienter. (...) Är jag då en konstnär? Frågade jag" (*BM*, s. 241). Blanche påtalar också den ojämna maktfördelning i läkar-patientförhållandet som Charcots ovan nämnda obduktion av den egna städerskan illustrerar: "Betraktade han också Blanche som en sådan patient? Var det för övrigt verkligen naturligt att efter döden skära upp sin avhållna städerskas kropp? Var det inte rättvist, frågar hon på flera ställen, att hon då själv intog läkarens roll, och han patientens, den observerade, diagnostiserade och underlägsna?" (*BM*, s. 181). Det är i linje med denna rättvisans logik som Blanches berättelse skrivs fram jämte den primära berättarens för att i romanens sista del, den röda boken, ta vid helt och hållet.

"'Amor Omnia Vincit' – kärleken övervinner allt", står det på omslaget till

544 Spivak, 1988, s. 285.

Blanches frågebok. ”Mot bättre vetande, men ändå. Det gör lite ont i hjärtat att se det, *å vore det bara sant, å om det bara vore sant*”, kommenterar den primära berättaren denna hennes utgångspunkt (*BM*, s. 9, kursiv i original). Formuleringen rymmer både ömkan och ömhet. Den sammanfattar berättarens vacklan mellan paternalistiskt överseende och medkänsla, men den ringar också in det element av trots som genomsyrar Blanches bok och dess funktion i romanen. Blanches framställning trotsar den primära berättarens auktoritet. Han vet bättre än att kärleken övervinner allt. Han vet också att Blanche, när hon ger sig i kast med att ”*förklara sammanhangen mellan radium, död, konst och kärlek*” inte vet vad hon talar om. ”Hon är dock endast assistent”, påpekar han när hon gör anspråk på delaktighet i Maries rön (*BM*, s. 19, kursiv i original). Hennes självhävdelse tvingar honom att sätta henne på plats, om än på en fiktiv sådan. Själva existensen av hennes bok, av hennes skrivande och hennes berättelse, trotsar vidare den bättre visshet som den som kan sin historia innehar. Som tidigare nämnts finns ingen sådan bok, annat än i Enquists roman. Som knappt läs- och skrivkunnig hade den historiska Blanche heller inte kunnat skriva den. Hennes bok trotsar dessutom det bättre vetandet hos den som kan sin Enquist, märkligt förtrogen som hon är med de enquistska bilderna och ordvändningarna.⁵⁴⁵

Blanches skrivande är ett skrivande i trots mot den illusionsbrytande visshet romanen aktivt odlar och uttryckligen sätter ord på: ”Dokument skrivs alltid av dem som kan skriva, samt av segrarna. Det är också önskvärt att de sparas, annars bara tystnad. Det begränsar dock sanningens räckvidd.” (*BM*, s. 97). Blanches bok tar, genom sin blotta existens, läsaren bortom gränserna för den vedertagna sanningens räckvidd. Hennes skrivande är en ironisk bredsida mot det vi håller för sant och anser vara vetande. Betraktat genom hennes perspektiv och förmedlat med hennes ord framstår hela den vetenskapliga rationaliteten som ett irrationellt gungfly. Gungar gör även läsarens kritiska medvetenhet. Den underblåses för att undergrävas av Blanches perspektiv, av det bättre vetande hon stakar ut. Formuleringen ”mot bättre vetande” rymmer nämligen inte bara trots, utan också en fingervisning om en annan riktning, om ett annat – och bättre – vetande som tycks förutsätta mer än traditionell kunskap, som talar till vår föreställningsförmåga, vår fantasi och kreativitet.

Cixous vision av kvinnors skrivande är en vision av en kraftfull handling: att ta plats i texten är att skriva in sig i världen och historien. Detta skrivande syftar till att avsäga sig det förflutna – att lösgöra sig från en tradition som har förpassat kvinnan till mörkret och fått henne att acceptera det som sitt eviga attribut – för att istället förutse det oförutsebara, projicera oanade al-

545 Jfr underkapitel 4.1 ”Brott och fogar”.

ternativ.⁵⁴⁶ Blanche och det bättre vetande hon skriver fram har uppenbara likheter med denna vision. Mot bakgrund av *écriture féminine*-skolans tilltro till skrivandets potential får vitheten i Blanches namn ytterligare en nyans. Kvinnan skriver med vitt bläck, hävdar Cixous: ”Elle écrit à l’encre blanche”, som det heter i det franska originalet.⁵⁴⁷ Det vita bläcket vittnar om den närhet till modern som Cixous menar att en kvinna alltid befinner sig i, om den gnutta modersmjölk hon alltid bär inom sig ur vilken Cixous utvinnet ett mönster för närhet, för ömsesidig tillhörighet.⁵⁴⁸ Vitheten utgör också en effektiv kontrast mot den mörka kontinent kvinnan liknats vid och förpassats till, inte minst genom den verksamhet som utspelade sig på Sâlpétriére. Utrustad med det vita papprets möjlighet i kombination med det vita bläckets vittnesbörd framstår figurationen Blanche, i likhet med Cixous skrattande Medusa, som ett både potent och positivt laddat alternativ.

Det vita bläcket är kroppsligt förankrat. Det kvinnliga skrivandet handlar, enligt Cixous, uttryckligen om att vinna tillbaka sin kropp och att skriva genom den:

Women must write through their bodies, they must invent the impregnable language that will wreck partitions, classes, and rhetorics, regulations and codes, they must submerge, cut through, get beyond the ultimate reserve-discourse, including the one that laughs at the very idea of pronouncing the word “silence”, the one that, aiming for the impossible, stops short before the word “impossible” and writes it as “the end”.⁵⁴⁹

Där andra diskurser klipper av och tystnar tar kvinnors skrivande vid. Det löper över och genom språkliga och stilmässiga barriärer, trotsar tystnaden och besvärjer slutet. Stilen i Blanches bok rör sig friskt mellan det lyriska och det vetenskapliga i en upprepad ansats bortom det rationellt sett möjliga. I kroppen, hennes stympade kropp, frammanas vad som framstår både som en form för hennes skrivande och som dess förutsättning. ”När såg jag min mor för sista gången?”, är en av frågorna Blanche ställer i sin bok (*BM*, s. 32, fetstil i original). Svaret som följer handlar om hur hennes mor och bror försvunnit ur hennes liv, men också om de lemmar som amputationerna berövat henne. Förlusterna, de som drabbar hennes fysik och de som drabbar hennes

546 Cixous, 1997, s. 347–362. Påpekas bör att Cixous inte avser vilket skrivande som helst som en kvinna kan tänkas företa sig, utan ett både symboliskt och stilistiskt normbrytande skrivande som även manliga författare i enstaka fall har kunnat ge prov på. Detta skrivande har mycket gemensamt med Deleuzes och Guattaris rhizomatik, och genljuder i Braidottis feministiska nomadteori som är inspirerad av såväl rhizomatiken som *écriture féminine*-skolan.

547 Héléne Cixous, ”Le rire de la Méduse”, i *L’Arc*, vol. 61, 1975, s. 39–54; 44.

548 Cixous, 1997, s. 352.

549 Cixous, 1997, s. 355.

grundläggande relationer, vävs samman och blir till fasetter av en och samma stympning:

Min mor dog av kärlekslust och levercancer, som jag skämtsamt brukar säga. Hon var ovanligt liten, endast 150 centimeter lång, ungefär den längd jag nu långsamt börjar närma mig. Sigmund skulle därför med säkerhet ha hävdats att jag alltid velat uppgå i min mor. Nu närmar jag mig henne alltså, efter nästa amputation har jag passerat henne. (BM, s. 33, kursiv i original)

Separationerna, amputeringen av såväl lemmar som relationer, verkar bokstavligen krympande. De hotar att göra Blanche ännu kortare än sin ovanligt korta mor. De framstår dock i lika hög grad som produktiva. De ter sig som utgångspunkter för ett slags identifikation, vilket låter sig anas i den ironiska gliringen till Freud. Separationerna fungerar som incitament till en rörelse närmare den förlorade modern och därifrån vidare, som incitament till en ny närhet och en ny riktning.

Bronfen tar i sin hysteristudie fasta på teorin om hysterin som en följd av en initial traumatisk förlust. Det är en sådan förlust som hysterin, likt navels ärr, vittnar om. Den berättar, menar Bronfen, om den fysiska sårbarhet som är vårt mänskliga grundvillkor. Förlusten är dock produktiv. Den genererar hysterins språk, den knut av somatiska och symboliska signaler, av vitt skilda diskurser som hysterin upprätthåller.⁵⁵⁰ En snarlik bild av förlustens avgörande betydelse och produktivitet framträder i den text som tillskrivs hysterikornas drottning Blanche: ”I det ögonblick hon försvann (och däri finns svaret på min fråga) fanns den påbörjade berättelsen” (BM, s. 36, kursiv i original). ”Hon” är modern vars likkista föll av vagnen på vägen till den stad där hon ville bli begravd och sjönk ner i en flod inför ögonen på Blanche. Blanches berättelse föds, likt en människa, ur en grundläggande separation. Den är sprungen ur, vittnar om och blottlägger därmed en fysisk sårbarhet.

I Blanches berättelse förvittrar Charcot, han som stod staty i metall utanför ingången till Sâlpétrière och av samtiden porträtterades med orubbligt stenansikte, sådan som han önskade framstå inför framtiden (BM, s. 97). I Blanches händer monteras det helgjutna och förstenade monumentet ner och fram träder en kroppslig, sårbar och därmed dödlig människa:

Jag rörde med min hand över hans bröst, lätt, fjäderlätt, minns du, viskade jag, minns du punkterna? Jag rörde vid punkterna, han andades med öppen mun. Här vid halsen, du märkte ut punkter med penna, vid de hysterogena zonerna, här, nyckelbenen, under bröstet. Sidan. Du vågade aldrig röra vid mig med din hand. Varför vågade du aldrig röra vid mig?

550 Bronfen, 1998, s. xii–xiii, 40–42.

Du var helig.
Helig?
Rör dig inte viskade jag. Ligg stilla. Jag är inte rädd, jag vågar röra vid dig, du är inte helig, jag är inte helig. (*BM*, s. 252)

Citatet härstammar från den röda boken, där Blanche ensam har ordet och där hennes sexuella möte med Charcot återges. Det är inte bara rösten som är Blanches, också blicken är hennes. Hon är den som handlar, och den kropp vi ser henne utforska är Charcots. Scenen för tankarna till den offentliga förevisning av hysteri som skildrats tidigare i romanen, där Charcot för ordet, förevisar och regisserar Blanche (*BM*, s. 195–203). Här är rollerna ombytta. Det är Blanche som styr. Hon tecknar ett schema med Charcot som papper. Hon märker ut hans kroppslighet, punkt för punkt, och upplyser honom om att varken hon eller han är helig. Hon antyder på så sätt att ingen av dem är höjd över kroppsligheten, över dess sårbarhet och förgänglighet. I gengäld blir denna deras gemensamma materialitet en grogrund för en intensiv, transformerande närhet:

Står man vid ett stup, viskade jag, och allt är svart där nere, då får man inte stå ensam, då står jag intill dig.

Står du intill mig?

Ja, det är alldeles mörkt men vi delar mörkret, det är det som är kärleken, du är inte rädd. (...)

Ljuset brann med allt mindre låga, han blundade inte längre, och var inte rädd. Han såg på mig så intensivt som ville han att mina ögon skulle brännas in i honom för alltid, i evigheters evigheter. Jag rörde vid hans kropp, vid hans lem, han flämtade till, han var redo, han låg stilla, jag såg ner på hans ansikte, jag gled in i honom.

Rör vid mig, viskade jag. Och så vågade hans hand röra vid min rygg. (*BM*, s. 252–253)

I förhållande till de ovan diskuterade bilderna av Blanche – fotografiet och målningen – gestaltar denna sexscen en uppochnervänd värld. Blanche är inte vacker och helig med hår som signalerar fara. Hon är inte något vanmäktigt föremål för lystna blickar. Hon är varken upphöjd, stigmatiserad, sexualiserad eller objektifierad. De beskrivningar av henne som aktualiserats tidigare i romanen och de stereotypier som dessa frammanat punkteras här en efter en. Det uttalat vinklade perspektiv som anlagts på henne faller. Charcots blick skrivs fram för att i samma mening vända och bli hennes. Beskrivningen av själva penetreringen är också den omvänd. Hon glider in i honom. I kontrast till de låsta positionerna i den fallogocentriska könsmak-tordning romanen så effektfullt synliggjort, framträder här en rörlig ömse-

sidighet. Blanche och Charcot inte bara möts. De går ut över sig själva och in i varandra, bejakar den andras blick på sig och den andras kropp kring sig. Braidotti lyfter fram en liknande aspekt i Irigarays vision av det feminina och dess omskapande sprängkraft:

The 'feminine' for Irigaray is neither one essentialized entity, nor an immediately accessible one: it is rather a virtual reality, in the sense that it is the effect of a project, a political and conceptual project of transcending the traditional ('Molar') subject-position of Woman as Other of the Same, so as to express the other of the Other. This transcendence, however, occurs through the flesh, in embodied locations and not in flight away from them.⁵⁵¹

Det Irigaray tecknar är en virtuell realitet som förmår överskrida kvinnans traditionella position som det skenbart universella subjektets eviga andra, men uttryckligen i form av en transcendens genom köttet, och inte på flykt undan det. Kärleksmötet i Blanches koreografi och regi genererar, likt Irigarays feminina, en form av transcendens. Charcot och Blanche överskrider de identiteter könsmaktordningen tillskrivit dem. Transcendensen löper genom kroppen och mellan kroppar. Den framstår som ett bejakande av det kroppsligas möjligheter och begränsningar.

Kärleksnatten med Blanche blir Charcots död. Men Charcot är inte den enda, eller det enda, som dör i Blanches berättelse. Charcot tillskrivs upprepade gånger epitetet upplysningsman. Han drömmer om att ringa in människan, om att kunna placera henne i en glaskupa, fri från omvärldens smuts och klargjord som en maskin (*BM*, s. 185–186). Kärleken sägs han betrakta som en sjukdom som kan framkallas (*BM*, s. 191). Salpêtrière ser han som förnuftets framtid (*BM*, s. 172). Den upplysningsfilosofi som skrivs fram genom Charcot är dock inte entydig. Hans bevingade ord om att "[t]eori är bra, men den kan inte förmå verkligheten att upphöra" ljuder i verket (*BM*, s. 183). Han sägs också paradoxalt nog hysa en "stark och rationell tilltro till förnuftets otillräcklighet" (*BM*, s. 37). Men i det avsnitt som tillskrivs Blanche, i den röda boken, övergår otillräcklighet i omöjlighet. Charcot ifrågasätter hela hysterin, hela sitt vetenskapliga bygge. Han konstaterar att allt har blivit fel, och det enda han säger sig veta med säkerhet är att han älskar Blanche (*BM*, s. 243–244). Hans kärlek ter sig onekligen som en sjukdom – den tar livet av honom – men den är inte något som är i hans makt att framkalla. Den makten innehar Blanche, en makt som befinner sig utom räckhåll för Charcots rationella vetande.

551 Braidotti, 2002a, s. 22–23.

Charcot kapitulerar inför Blanche. Det upphöjda vetarsubjektet framstår genom hennes perspektiv som ett förstenat monument och förvittrar. Charcots död kan således sägas iscensätta en variant av mötet med Medusas blick. Ahlund beskriver detta möte som en symbol för den reflekterande människans existentiella belägenhet vid sekelskiftet 1900, i en tid av vacklande tilltro till den rationella människans förmåga att behärska naturen, av utvecklingsoptimism som kantrar över i undergångstämning.⁵⁵² Sexscenen ter sig i själva verket som en dramatisering av hela tanken om subjektets kris – en föreställning som förenar sekelskiftesdekadensen och postmodernismen och utgör ledmotivet för den senares filosofiska överbyggnad poststrukturalismen. Framom själva krisen betonar Braidotti genomgående de möjligheter att tänka annorlunda kring subjektet som krisdiskursen erbjuder. ”As I see it, the so-called ‘death’ of the subject is less important than the funeral ceremony which marks it as a central theoretical *event*”, skriver hon.⁵⁵³ Detsamma gäller, vill jag hävda, för skildringen av Charcots död. Stenansiktet förvittrar, det vetenskapliga bygget faller, men i dess ställe tecknas en emotionellt och kroppsligt levande Charcot som släpper såväl sin rädsla för döden som sin beröringskräck. Genom den fysiska närheten, genom den erotiska kärlekens transcendens, föds en levande och därmed dödlig människa. ”*Jag viker aldrig från din sida*”, lyder den försäkran Blanche ger Charcot (*BM*, s. 237, kursiv i original). Det är också detta, uttryckligen bristfälliga, svar hon slutligen ger Marie på hennes fråga om vad kärlekens innersta hemlighet är (*BM*, s. 235). Blanche håller vad hon lovat. Under den begravningsceremoni som hålls för Charcot i kapellet i Sâlpétrière sätter sig Blanche på en stol vid hans kista, och låter sig inte flyttas. Blanches berättelse är en berättelse om död – en död hon själv säger sig vara skyldig till. Den är dock också, och kanske än viktigare, en berättelse om ett människoblivande i och genom den andra, om den livgivande närhet Blanches envisa närvaro vid begravningsceremonin upprätthåller.

Berättelsens livsbejakande och livsnödvändiga funktion framträder än tydligare i förhållandet mellan Blanche och Marie. Marie är också hon en vetenskapsman – en kvinnlig vetenskapsman. Hon är ett bevis på att den autonoma och rationella subjektiviteten står inom räckhåll också för en kvinna. Hon är dessutom, med sina banbrytande upptäckter och Nobelpris, ett bevis på vad en kvinna förmår åstadkomma med sin tankekraft. Men rollen som vetenskapsman visar sig vara både trång och kostsam, särskilt för en kvinnlig sådan. Genom Maries öde synliggör *Boken om Blanche och Marie* njugheten i vetenskapsvärldens respekt, hur den i sitt förhållande av förnuftet vän-

552 Ahlund, 1994, s. 19.

553 Braidotti, 1991, s. 2, kursiv i original.

der de kroppsliga, emotionella, könade och sårbara aspekterna av människan ryggen. Braidotti beskriver figurationer som materiella förkroppsliganden av olika skeden i subjektets förvandling i riktning mot allt det som den fallogocentriska ordningen inte vill att det ska bli.⁵⁵⁴ Marie ter sig inledningsvis som ett fallogocentrismens modellexemplar. Hon skapar bokstavligen vetenskaplig klarhet när hon utvinnet lysande radium ur svart och smutsig pechblände-malm (*BM*, s. 16–18). Efter Pierre Curies död lever hon tre år i ”Limbo”, ensam med sina barn som hon vårdar ”med utslocknat och grått ansikte” (*BM*, s. 95). Bemästrandet av smutsen och avskildheten från livet har vetenskapsvärlden inga problem med att fördrå. Hennes gråa, utslocknade ansikte för i själva verket tankarna till det stenansikte Charcot uttryckligen ville förmedla till framtiden. Att det begränsade och behärskade livet är det önskvärda framstår som ännu klarare när hon inleder en kärleksrelation med den gifta Paul Langevin.

Likt sexscenen mellan Blanche och Charcot skildras relationen mellan Marie och Paul som ett symbolmättat inträde i en både livgivande och dödlig, kroppslig närhet. ”Paul, är jag en levande människa?”, frågar Marie vid det tillfälle då deras relation blir fysisk (*BM*, s. 126, kursiv i original). En levande människa är vad kärleken gör henne till. Den får henne att överge sin svarta sorgdräkt för ”en vit klänning med ros i midjan” (*BM*, s. 95). Men den blir också hennes fall. Med den förbjudna kärleken som förevändning fryser vetenskapssamfundet ut henne. Enquist skildrar detaljerat den skandal Marie Curies relation med Langevin gav upphov till, hur hon uppmanades att avsäga sig sitt andra Nobelpris, hängdes ut i pressen och blev föremål för den franska allmänhetens hat och hot som slutligen tvingade henne i landsflykt (*BM*, s. 204–232). I romanen är det till Blanche den utsatta och utstötta Marie vänder sig i hopp om ett alternativt meningssammanhang. Blanches berättande blir deras gemensamma livlina. ”[J]ag håller oss båda vid liv med mina amputerade berättelser om kärlek i det nya seklet”, skriver Blanche (*BM*, s. 236). Och det är den levande Marie som Blanche, i sin bok, synliggör och riktar sig till:

Hon [Marie] hade klagat för Blanche: varför har alla män denna skräck för helt igenom levande kvinnor, så att de förväxlar styrka med död, och flyr.

– Det är sant, hade Blanche svarat. Du är inte stark, men levande, och det är ohyggligt skrämmande för dem som inte förstår.

Hade hon sagt. Blanche! Hon! I sin trälåda! Kuperad! Förkortad till en torso! Med denna anteckningsbok ständigt i sin hand! Och tror sig i grunden tala om sig själv!

Det är motbjudande. (*BM*, s. 87–88)

554 Braidotti, 2002a, s.13.

Utgångspunkten för diskussionen är det Marie upplever som Pierre Curies rädsla för henne. Rädslan för "levande kvinnor" hemsöker emellertid även Paul Langevin och Charcot. Uppenbarligen drabbar den också den primära berättaren. Hans upprörda utrop, hans vämjelse inför det Blanche har att påstå, och hans behov av att understryka hennes begränsningar – hennes stympade litenhet – framstår som den skräckslagnas försvar.

Den Marie som tecknas i *Boken om Blanche och Marie* är utpräglad mångfasetterad:

Marie hade många ansikten, ett var det barnsliga, som hon inte kunde kontrollera. Sedan antog hon skräckslagen ett annat ansikte, *en annan ton*, och blev vetenskaplig, *det lugna världsberömda ansiktet* som Blanche ibland kallade *det hysteriska och katatona*. (BM, s. 75, kursiv i original)

De många ansiktena delar Marie med Caroline Mathilde, inför vars mångfasetterade föränderlighet Struensee drabbas av skräckblandad förundran. I skildringen av Caroline Mathilde framstår de många ansiktena som en bild för hennes livskraftighet, för hennes kontinuerliga och föränderliga blivande.⁵⁵⁵ Maries många ansikten tycks också vittna om detta, men hos henne tecknas även en förlamande rädsla lik den Struensee upplever inför Caroline Mathilde.⁵⁵⁶ Det skräckslagna lugnet som Blanche urskiljer i Maries världsberömda vetaransikte har hon inte bara gemensamt med upplysningsmannen Struensee utan också med männen – vetenskapsmännen – i *Boken om Blanche och Marie*. Blanches beskrivning av detta ansikte som det hysteriska och katatona tecknar en explicit länk mellan vetenskaplighet och hysteri. Den öppnar för en syn på vetenskapen som hysterisk eller hysterin som vetenskaplig, som en form av vetande.

Kortelainen anser att Enquist med denna passage om Maries många ansikten smittar Marie med hysteri och därmed underblåser en misogyn uppfattning om att alla kvinnor innerst inne är hysteriska.⁵⁵⁷ Om hysterin alls ska betraktas som en sjukdom i *Boken om Blanche och Marie*, och om den är smittsam, så drabbar den varken bara Marie eller bara kvinnor. Bernhards-son tolkar, till skillnad från Kortelainen, Maries antydda hysteri som ett led i en avpatologisering och utvidgning av hysterin som hon urskiljer i romanen. Hon menar att också Charcot skrivs in i hysterin. Hon lyfter fram hans maktlöshet inför det okända och hans besatthet av Blanche som exempel på hans närhet till det hysteriska. Hon påpekar vidare att han i dödsögonblicket,

555 Jfr Enquist, 1999, s. 246–247 och underkapitel 3.2 "Erövring av rum".

556 Jfr Enquist, 1999, s. 267–269.

557 Kortelainen, 2007, s. 25–26.

det som inträffar strax efter samlaget med Blanche, formar en sprättbåge – en *arc-en-cercle* – och därmed intar en position som den historiska Charcot själv har angett som typisk för hysteripatienter. Bernhardsson uppmärksammar också berättarens identifikation med Blanche, hur den innefattar en framställning av honom själv som hysterisk och hur den, genom den uppenbara närheten mellan berättaren och författaren, kommer att inbegripa också den senare i hysterin. Bernhardsson konstaterar att många av romanens gestalter skrivs in i hysterin medan Blanche skrivs ut ur den och istället får ”en annan, heltigenom fysisk sjukdom”.⁵⁵⁸ Jag är enig med Bernhardsson om att romanen vidgar och avpatologiserar hysterin. Även de inbördes motsatta riktningar hon urskiljer, där Blanches väg verkar röra sig ut ur hysterin i takt med att de andra gestalterna närmar sig den, anser jag vara av yttersta relevans för den maktkritiska laddningen i figurationen Blanche – något jag strax ska återkomma till och vidareutveckla. Jag är dock inte så säker på att Blanches stympning ska betraktas vare sig som ”heltigenom fysisk” eller som enbart en ”sjukdom”. Till skillnad från Bernhardsson som tycks läsa stympningen som ett brott med hysterin ser jag de två tillstånden som delar i ett kontinuum, som olika fasetter av den vision av subjektiviteten som Blanche förkroppsligar.

Bronfen betonar, som ovan nämnts, hysterins psykosomatiska beskaffenhet; hur hysterin omsätter psykisk ångest i somatiska symptom och därmed sänder en signal om såväl symbolisk, som identitetsmässig och kroppslig sårbarhet.⁵⁵⁹ Denna hysterins kommunikation löper genom kroppen: ”the body speaks in place of symbolic language”, skriver Bronfen. Kroppen är följaktligen det språk med vilket hysterin kommunicerar inre psykiska hålrum och omvandlar dem till yta, till en form av synlig och gripbar representation.⁵⁶⁰ Eglinger åberopar Bronfens uppfattning om hysterin som ett vittnesbörd om sårbarhet och läser Blanches stympning som en somatisk konsekvens av hysterin.⁵⁶¹ Kopplingen mellan hysterins psykiska splittring och den fysiska stympningen löper inte bara genom Blanche. Som Eglinger påpekar är stympningen ett tema som dyker upp på flera ställen i romanen och som förklarar dess centrala gestalter.⁵⁶² I skildringen av Charcot återkommer en episod som handlar om hur han som barn var tvungen att skära av sin brors ben för att rädda honom från att drunkna (*BM*, s. 99–102). Marie drabbas likt Blanche av strålningskador och man avlägsnar strålningsår kring hennes

558 Bernhardsson, 2010, s. 141–144; 144.

559 Bronfen, 1998, s. xii–xiii.

560 Bronfen, 1998, s. 41.

561 Eglinger, 2007, s. 205.

562 Eglinger, 2007, s. 211–214.

livmoder och äggstockar (BM, s. 223–225). Den primära berättaren beskriver förlusten av sin egen far i stympningens ordalag: ”Min egen far dog när jag var sex månader gammal. Amputerad från mig, det oskyldiga barnet!” (BM, s. 93). Eglinger kopplar amputationerna till en oförmåga att minnas i vars ställe det konstnärliga och konstgjorda träder in som en obönhörligen otillräcklig kompensation.⁵⁶³ Enligt Bronfen är det den grundläggande separationen från modern, det onåbara ursprungstraumat, som hysterin spelar upp om och om igen.⁵⁶⁴ Denna den grundläggande separationens refräng kan sägas ljuda också i *Boken om Blanche och Marie*.

I förhållande till sårbarhets- och amputationstematiken intar dock Blanche en annan position än exempelvis Marie och Charcot. Den både psykiska och fysiska splittring som på olika sätt drabbar romanens gestalter, som de närmar sig en insikt om, bildar nämligen själva utgångspunkten för Blanchés skrivande. Hon är hysterikan, den som inte äger någon subjektivitet, den vars identitet är splittringens och mångfaldens söndriga och rörliga sammelsurium. Hennes berättelse är vidare sprungen ur hennes stympning. Det är den amputerade Blanche, monstret i trälådan, som författar boken om kärleken. Och Blanche skriver, som jag ovan tangerat, inte bara trots sina begränsningar. Hon skriver *i kraft av* dessa begränsningar. Hon skriver ur ett tillstånd som romanens förvittrande vetare närmar sig. Hon förefaller därmed att inneha en visshet som de krisande subjekten saknar och söker:

Min vänstra hand, som ej längre finns kvar, smärtar inte längre, men kan minnas smekningar. Jag brukar tänka på detta som fantomsmärtornas motsats, och kalla det fantomkärlek. Den minns inte endast smekningar, utan också hud den smekt. Handen utdelar smekningar, men är också mottagare. (BM, s. 33, kursiv i original)

Förlusten av handen ger upphov till en förmåga att minnas och känna som inte är smärtsam utan njutbar. Den fantomkärlek hon förnimmer i handen som inte längre finns är ett minne av ömsesidig beröring: ”*Ett annat ord är fantomlust, men jag väljer att kalla det fantomkärlek*”, skriver Blanche (BM, s. 33). När fantomlusten förs fram som en möjlig synonym understryks sinnligheten i dessa minnen ytterligare. De utgår ifrån kroppen men de går samtidigt utöver den. De förmår transcendera dess stympade realitet och knyta den till andra kroppar och andra ontologiska nivåer. Stympningen framstår som produktiv, brottet blir till en växyta.

563 Eglinger, 2007, s. 213.

564 Bronfen, 1998, s. 19–20. Resonemanget utgår ifrån Jacques Lacans syn på subjektet som strukturerat kring en grundläggande förlust av modern.

Eglinger läser fantomkärleken som en positiv pendang till fantomsmärtan som hon, med Merleau-Ponty, förstår som ett uttryck för en latent närvaro av det förträngda.⁵⁶⁵ Fantomkärleken hänger dock inte endast samman med existerande förträngda minnen. Den kopplas också till det som ännu inte ens har existerat:

Och minns jag att jag då, gripen av en stor högtidlighet, önskade att en gång, för min mors skull som aldrig fick uppleva kärleken, kunna skriva den slutliga berättelsen om kärleken, den på ytan verkliga, men också om fantomkärleken.

Den som endast var förbehållen de stympade, de till en torso reducerade, de vilkas uppgift därför måste vara desto större, nämligen minnets och erinrans. (BM, s. 36, kursiv i original)

Moderns lik försvinner ner i floden, men kvar blir den kärlek hon aldrig har fått uppleva, som ett tomrum för Blanche att fylla ut med sin berättelse. De beskurnas uppgift – minnets och erinrans – framstår inte bara som repetitiv, reparativ och rekonstruktiv, utan framför allt som kreativ. I fantomkärleken ryms också det som aldrig har varit, men som kanske någon gång ska vara – tack vare en berättelse. Att det är ett synnerligen produktivt minnesarbete Blanche utför framgår än tydligare i beskrivningen av hur hon återkallar förlusten av modern:

Jag brukade senare ofta föreställa mig att jag stod där, vid flodens strand, ej hysteriskt gråtande utan helt lugn, och såg min kortväxta mor i sin kista, omgiven av sin söta lukt, försvinna i flodens djup, och att jag, den ännu ej vuxna kvinnan, förstod.

Jag skriver ”föreställa mig”, ej ”minnas”. (BM, s. 35, kursiv i original)

Blanche föreställer sig minnet. Hon skapar det åter och om. Hon skriver in det i sin berättelse som en produkt av hennes föreställningsförmåga, som ett möte mellan minnet och fantasin. Braidotti lyfter fram vikten av att ifrågasätta åtskillnaden mellan förnuft och fantasi som ett avgörande steg på vägen mot en ny förståelse av de nomadiska subjekt vi – dagens människor – har blivit. De alternativa figurationerna svarar mot behovet av denna nya förståelse och de både förutsätter och uttrycker kreativitet.⁵⁶⁶ Kreativiteten är förutsättningen för Blanchés minne av modern. Den är nödvändig för hennes berättelse om kärleken och den genomsyrar hela den figuration av subjektivitet som hon förkroppsligar.

⁵⁶⁵ Eglinger, 2007, s. 215.

⁵⁶⁶ Braidotti, 2002a, s. 3.

Det faktum att Blanches beskurna kropp har uppenbara likheter med romanen som berättartekniskt bygge är en central poäng hos Eglinger. I fantomkärleken skönjer hon en metaforisk omskrivning för hur fiktiva tilllägg fogas till faktiska brottstycken. Fantomkärleken blir på så sätt talande inte bara för Blanches projekt, utan också för den primära berättarens förhållande till det historiska materialet och för det Enquistska berättandet i stort. Eglinger tar här fasta på den bild av protesen som metafor för Enquists skenbart dokumentära berättarteknik som Jonas Ingvarsson för fram i sin recension av *Boken om Blanche och Marie*.⁵⁶⁷ Med utgångspunkt i en syn på protesen – det språkliga tillägget – som retoriskt grepp diskuterar Ingvarsson Enquists sätt att foga samman historiska fakta med egna konstruktioner och hans ymniga bruk av citat som i *Boken om Blanche och Marie* resulterar i en ”textkropp uppbyggd av citat och proteser”.⁵⁶⁸ Den ovan citerade passagen ur romanen är satt i kursiv och förs således fram som ett direkt citat ur Blanches frågebok. Ingvarsson tar upp den som något av ett paradexempel på den Enquistska protespoetiken: ”Man tager ett citat och för(e)ställer det. Och även om det skulle vara en direktöversättning från de påstådda anteckningsböckerna, så tycks urvalet vara styrt av operationen. Det är alltså antingen ett falsarium eller citat – förmodligen båda delarna”.⁵⁶⁹ Vad passagen i mina ögon främst vittnar om är dock en upplösning av motsatsförhållandet mellan citat och falsarium, mellan fakta och fiktion, historisk sanning och fantasi. Den stakar ut ett vetande bortom dylika dikotomier och oppositioner.

Eglinger tangerar den gränsutsuddande aspekten av Enquists berättande.⁵⁷⁰ Ingvarssons analys vetter även den mot ett sådant synsätt. Hans iakttagelser kring föreningen mellan citat och falsarier i en ”textkropp” och den syn på författarens sanning som ”en förlängning”, som något som ”uppstår i relationer” pekar bortom exkluderande motsättningar.⁵⁷¹ Samtidigt framstår Ingvarsson som mer intresserad av att identifiera beståndsdelarna i denna förlängningens och relationernas sanning, av att återföra sanningen till ett ursprung på ett sätt som riskerar att återupprätta dikotomierna och därmed förringa den maktkritiska och visionära laddningen i romanen.

Apropå torson och hur den i romanen förs fram som den punkt varifrån berättelsen betraktas skriver Ingvarsson: ”Berättelsen är en artefakt som betraktas från en stympad kropp. Denna kropp, utsträckt i tiden, är av

⁵⁶⁷ Eglinger, 2007 s. 215–217.

⁵⁶⁸ Ingvarsson, 2004, s. 121–124; 123.

⁵⁶⁹ Ingvarsson, 2004, s. 123.

⁵⁷⁰ Eglinger, 2007, s. 216.

⁵⁷¹ Ingvarsson, 2004, s. 121, 123.

allt att döma författarens egen”.⁵⁷² Genom att identifiera torson med författarens kropp, genom att tillskriva den en identitet, ett specifikt innehåll, skymmer Ingvarsson den gränsöverskridande potentialen i torson. ”Man kan också säga: den punkt varifrån *vi* betraktar berättelsen är en torso”, heter det i romanen (*BM*, s. 26, min kursiv). Torson, den kropp som bildar utgångspunkt för berättelsen, är mer än bara författarens, den är också läsarens, berättarens och Blanches. *Vi* inbjuds alla att inta denna position, att identifiera oss med dess stympade ofullkomlighet och inbegripas i det seende som den genererar – ett seende som härrör ur dess funktion som figuration och inte som representation av en given person. Braidotti framhåller att figurationer, som exempelvis Deleuzes ’kvinno-blivande’, markerar ett skifte av tyngdpunkt: ”away from the propositional content of ideas to the charge, quality and degree of the intensity they express.”⁵⁷³ I linje med detta resonemang anser jag att det som är avgörande för den torso Enquist för fram är dess effekt – den visionära sprängkraften i denna förkroppsligade figuration som innefattar flera olika historiska och biografiska utgångspunkter utan att vara bunden av dem.

Romanen inbjuder förstås till den tolkning Ingvarsson gör. Den frammanar, som jag tidigare har påpekat, aktivt ett självbiografiskt sken.⁵⁷⁴ Det är exempelvis inte bara Blanches mor vars liv präglades av kärlekslöshet. Den avsaknad av kärlek som faderns tidiga död innebar för Enquists egen mor utgör ett bärande berättelsestråk i både *Lewis resa* (2001) och den uttalat självbiografiska *Liknelseboken* (2013). Den skymtar även fram i *Boken om Blanche och Marie*, i den primära berättarens beskrivning av hur hans mor väljer en livslång tomhet och förtvivlan framom en ny kärlek: ”Man kan fråga sig om rättvisan i detta, men kanske Blanche hade ett svar i sina anteckningsböcker, de som ägde hemligheten om kärleken, den som fanns, eller förvärvades, eller den som för alltid förmenades någon.” (*BM*, s. 94–95). Förhoppningen är att Blanche ska ha ett svar också på de frågor berättarens mor har efterlämnat. Man frågar sig om det inte egentligen är dessa frågor som ska besvaras och om Blanche i själva verket är Enquist själv, om det vi bevittnar är hans eget kvinno-blivande. På ett plan är det givetvis det. ”[E]tt porträtt av författaren som ung hysterika”, kallar Elam romanen i sin recension.⁵⁷⁵ Som Bernhardsson noterat förekommer en frågebok lik den Blanche skriver i Enquists självbiografi *Ett annat liv* (2008).⁵⁷⁶ Där är det Enquist som för en sådan bok när

572 Ingvarsson, 2004, s. 123.

573 Braidotti, 2002a, s. 69.

574 Jfr avsnitt 4.1 ”Brott och fogar”

575 Elam, 2004.

576 Bernhardsson, 2010, s. 134.

han 54 år gammal och svårt alkoholiserad är bosatt i Paris. Frågeboken är inte den enda beröringspunkten med Blanches öde som låter sig urskiljas i skildringen av Enquists tid i Paris. Staden är Blanches stad och vistelsen i lägenheten beskrivs som en form av fångenskap: biografins Enquist betraktar sig som "innesluten" i den.⁵⁷⁷ Listan på beröringspunkter mellan Enquist och Blanche – både i romanen och utanför den – kunde göras mycket lång. Det är inte oviktigt att författarinsatsen framstår som personlig, att Enquist, genom Blanche, tycks lägga sig själv i blöt. Det är tvärtom en avgörande etisk förutsättning för den vision av subjektiviteten som Blanche förkroppsligar. Minst lika avgörande är dock överskridandet av denna förutsättning. Vad romanen gör av och med den.

Boken om Blanche och Marie både gäckar och undflyr läsarens behov av att komma fram till en innersta, essentiell förståelse av vad romanen, dess Blanche, eller dess kärlek "egentligen" handlar om:

Blanche vet ju inte vad kärlek "egentligen" är.

Hon skriver om det, men bara om det hon inte förstår. Försöka förklara det man förstår, det går inte. (*BM*, s. 76)

Bristen och oförmågan är förutsättningen för Blanches skrivande. Det hon skriver om är det hon inte förstår, det som går utanför räckvidden för hennes vetande. Ur sin oförmåga förklarar hon, inte den "egentliga", givna och gripbara kärleken, utan den oförståeliga, en kärlek om vilken hon ännu inte äger visshet. I detta påminner hennes projekt och hennes kärlek om henne själv, sådan hon framträder i Enquists roman. Att jag i denna analys, där jag säger mig explicit fokusera Blanches funktion i verket, halkar in på diskussioner kring än berättaren, än Marie, än Charcot, än författaren och än läsaren är symptomatiskt för denna funktion. "Hon [Blanche] ville väl helt enkelt berättas sin historia, men kom att glida in i Maries", heter det i romanen (*BM*, s. 97). Likt sin historia glider Blanche själv in i, och genom, de positioner och identiteter som skrivs fram i *Boken om Blanche och Marie*. Hon har, som både Kortelainens och Bernhardssons analyser påvisar, ganska lite gemensamt med den Blanche Wittman "egentligen" var. Vad hon istället framstår som är en vision av vad hon kan bli. I detta ter hon sig snarlik det nomadiska blivande som Braidottis filosofi kretsar kring, ett blivande som förutsätter en särskild form av tänkande:

'Becoming' is about repetition, but also about memories of the non-dominant kind. It is about affinities and the capacity both to sustain and generate inter-connectedness. Flows of connection need not be appropria-

577 Per Olov Enquist, *Ett annat liv*, Norstedts, Stockholm 2008, s. 417–420; 417.

tive, though they are intense and at times can be violent. They nonetheless mark processes of communication and mutual contamination of states of experience. As such, the steps of 'becoming' are neither reproduction nor imitation, but rather empathic proximity and intensive interconnectedness.⁵⁷⁸

Den filosofiska stil Braidotti beskriver, som förenar deleuziansk rhizomatik och irigaraysk *écriture féminine*, är talande också för det bättre vetande Blanche förkroppsligar. Detta vetande kretsar kring närhet. Det upprätthåller och genererar samband och sammanhang. Det löper genom hennes kropp, inbegriper den och låter sig inbegripas av den.

Hur ska då Blanches självhävdelse och aktörskap tolkas mot bakgrund av detta rörliga blivande? Hur ska den delaktighet och skuld hon tillskriver sig förstås? ”In order to announce the death of the subject one must first have gained the right to speak as one”, skriver Braidotti apropå filosofins kris och dess fallogocentriska premisser.⁵⁷⁹ Rätten att tala som ett subjekt, den rätt Blanche tar sig i sitt skrivande och det själv hon därigenom gör gällande är en förutsättning för den alternativa figuration av subjektiviteten som hon förkroppsligar. Narrativiteten, rätten och förmågan att göra sig till ett subjekt i och genom en berättelse, är det som håller Blanche samman och därmed möjliggör hennes blivande, hennes rörelse utöver sig själv. Den är också en förutsättning för den variant av postulerandet av subjektets död som kan sägas utspela sig i romanen, i form av Charcots död för hennes hand.

Betraktar man den skuld Enquists Blanche envist vidmakthåller mot bakgrund av den diskussion av människan som löper genom författarskapet i övrigt blir dess relevans än tydligare. Som Gunnar Syrén påpekar i sin studie av Enquists dramer bär föreställningen om den helgjutna människan på en negativ laddning i författarskapet. Den som är gjuten i ett stycke är omänsklig. Mot denna helgjutna helhet står idén om den allsidiga människan, den som exempelvis i pjäsen *Magisk cirkel* (1994) sägs vara såväl bödel som offer och förrädare.⁵⁸⁰ Genom att hävda sin skuld ger Blanche prov på en dylik allsidighet. Att hon är ett offer vet vi redan av historien, och Enquist demonstrerar det med största tydlighet. Men han låter henne också inta rollen som bödel, som den som slutligen verkställer den död Charcot drabbas av. Och ge-

578 Braidotti, 2002a, s. 8.

579 Braidotti, 1994, s. 141.

580 Syrén, 2000, s. 130–131. Jfr Per Olov Enquist, *Magisk Cirkel*, i *Tre pjäser*, Norstedts, Stockholm 1994, s. 114. Tanken om människan som bödel, offer och förrädare förekommer också i *Kapten Nemos bibliotek*. Se Per Olov Enquist, *Kapten Nemos bibliotek*, Norstedts, Stockholm 1991, s. 13.

nom att göra henne till en författare, genom att ge henne röst, gör han henne delaktig i fiktionens förräderi. Blanche står för allsidighetens splittrade och motstridiga sammansatthet. Hon blottar det omänskliga i helgjutenheten, i den monumentalitet som den rationella vetenskapsvärlden avkräver Charcot, och också Marie, som avspeglar sig i skildringen av hur Charcot fått stå staty i brons och låtit sig avbildas med stenansikte, och i iakttagelserna av Maries katatona och utslocknade ansikten (*BM*, s. 95, 75, 97).

Den allsidiga ofullkomligheten som präglar Blanches subjektivitet genljuder i berättelsens dubbelhet, i den kontinuerliga rörlighet och föränderlighet som ackompanjerar den mödosamt och tveksamt sammanhållna berättelsen. Denna dubbelhet framträder som tydligast i den fantasivärld Blanche formulerar för sig själv och flyr in i under de offentliga hysteriförevisningarna på Sâlpétriére. Hon uppsöker då ”inte hur det var, utan hur det borde vara” (*BM*, s. 195). Ackompanjerad av Charcots röst förflyttar hon sig bort från auditoriet och in bland träd, på väg mot en flod. Medan Charcot demonstrerar ”Blanche 2, Blanche 3 och Blanche 12” håller hon sig samman i skydd av skog (*BM*, s. 197). På stranden möter hon en pojke. Han har skrivit en dikt till henne. Dess första vers lyder: ”Du är som en fjäril som rymt ifrån himlen” (*BM*, s. 199, fetstil i original). Det är till honom hon flyr. Till en närhet som framstår som en förening av fantasin och minnet. ”Det var så stort och rent, men framför allt rent”, heter det om hennes möte med pojken. Det är därför hon söker sig tillbaka dit, till en strand bortom en skog och en visshet om ”att hon var en fjäril, förklädd” (*BM*, s. 200).

Episoden framstår som något av en mise en abyme, som ytterligare en spegling av romanens konstruktion med en bok i boken. Blanche går in i sin minnes- och fantasivärld, in i sin berättelse. Den erbjuder ett skydd mot objektifieringen, fragmenteringen och splittringen som hysteridemonstrationen utsätter henne för. Den håller henne samman, erbjuder ett rum för hennes egen vision av hur det borde vara – för hennes dröm. I den drömmen träder naturen och den sinnliga närheten fram. Genom pojkens ögon blir Blanche en fjäril. Här kan ett eko av Caroline Mathilde urskiljas. Identifikationen med djuren – i Caroline Mathildes fall hästar och fåglar – utgjorde ett centralt led i hennes blivande bortom civilisationens begränsande ramar.⁵⁸¹ Sceneriet i Blanches fantasivärld, vildmarken och närheten till vattnet, och själva fjärilsliknelsen skriver in potentiella flyktlinjer i denna hennes av nöden kringgårdade tillflyktsort. Berättelsen upprättar en värld av öppningar och övergångar och sluter sig samtidigt till skydd kring den. Framför allt för dock den från himlen förrymda fjärilen tankarna till *Nedstörtad ängel* och Pasqual

⁵⁸¹ Jfr underkapitel 3.2 ”Erövring av rum”.

och Maria Pinon. Färdriktningen mot det jordiska och reminiscensen av en förlorad helighet förenar fjärilen Blanche med den fallna ängel Pasqual och Maria förskroppsligar.

Deras oupplösliga tvåsamhet genljuder också den i Blanches vision. Blanche drömmer sig bort till en föreställning om tvåsamhet. In i hennes drömvärld letar sig Charcots röst: ”Det störde henne inte att han talade” (*BM*, s. 197). Hennes vision av hur det borde vara tar form parallellt med Charcots demonstration av sin vision av hysterin – hur den borde vara. Likt Charcot skapar hon en dröm om renhet, en ideal existens avskild från omvärldens smuts. Hennes berättelse är inte fjärran från den glaskupa Charcot önskar att han kunde sätta över människan (*BM*, s. 185). Den ter sig snarare som en variant av den. Charcots vision löper parallellt med och inuti Blanches fantasi. Deras berättelser hakar i varandra och ger varandra i en oupplöslig och ömsesidig närhet lik den romankonstruktionen i stort spelar upp, där romanen framstår som en kommentar till Blanches bok som i sin tur ter sig som en kommentar till romanen.

I *Boken om Blanche och Marie*, i den subjektivitet som skrivs fram genom Blanche förs motsättningarna samman. Som tidigare nämnts betraktar Spivak intresset för att göra diskursens underordnade andra hörda i ruinerna av det nedmonterade subjektet som riskfyllt. Hon varnar för att en sådan strävan i själva verket återupprättar en skenbart universell subjektivitet vars överordnade position föreställningen om de andras subjektivitet underbygger.⁵⁸² En liknande strävan efter att ge röst framträder i *Boken om Blanche och Marie*. Också den fara Spivak skisserar avtecknar sig i romanen och den metafiktiva självrannsakan som genomsyrar den. Samtidigt berövas denna fara sin vassaste udd i den motsatsernas förening som skrivs fram om och om i romanen – en förening där oppositionerna faller, inklusive den Spivak skisserar. Blanches bok, hennes berättelse och hennes subjektivitet, utgör visserligen ett stycke bitande och förgörande kritik av föreställningen om en helgjuten, rationell och autonom subjektivitet, men den står inte i direkt motsättning till den. Blanches subjektivitet tar istället form i relation till den, som till alla subjektspositioner som skrivs fram i romanen. Den rör sig mellan och utöver dikotomierna som upprättas i verket. Den innefattar motsatserna, förenar dem i den vision av närhet, av inkarnerad skillnad, som figurationen Blanche utgör.

582 Spivak, 1988, s. 271–280.

4.3 Text huden

Blanche såg sin mor för sista gången när hennes kvarlevor fraktades till staden Sceaux. Anledningen till att modern skulle begravas i den forna hemstaden och inte bredvid Blanches far var att hon endast på ett villkor kunde gå med på att dela grav med honom: om han begravdes levande. Angående denna moderns morbida önskan skriver Blanche:

Jag har valt att betrakta hennes yttrande om min far, kvävd i en likkista, som en poetisk bild av deras äktenskap, men när jag för henne antydde detta stirrade hon endast på mig och förklarade att om kärlek förstod jag i varje fall intet, ej heller om poesi; det sista tillade hon med ett mjukt och varmt leende.

Av henne har jag lärt mig att ej betrakta faktiska händelser som metaforiska. Något är vad det är. Intet annat. (BM, s. 34, kursiv i original)

Något är vad det är och inget annat. Men vad är då poesi? Vad är kärlek? Och vad är *Boken om Blanche och Marie*? Hur ska vi förstå denna poetiska kärleksroman mot bakgrund av den lärdom Blanche säger sig ha fått av sin mor? Som framgått av analysen ovan är det en roman som undflyr definitioner och om och om igen undergräver sin fakticitet, en roman som snarast tycks driva med vår lust att ringa in dess egentliga väsen.

Apropå lärdomen från modern, om att faktiska händelser inte ska betraktas som metaforiska, skriver Ingvarsson: ”Detta är förstås fel, även om det är sympatiskt. Vi måste tyvärr använda oss av metaforen [...], kanske just eftersom den bär oss. Metaforen, protesen, är ju det som fogar oss samman med språket, till betydelser”.⁵⁸³ Ingvarssons resonemang bottnar i den koppling mellan protesen och metaforen som Blanches egen protes utgör. Blanche har en tråkig på hjul som hon använder för att kunna förflytta sin benlösa kropp. Det grekiska ordet för ett sådant fortskaffningsmedel är, noterar Ingvarsson, metafor. Det är metaforen som bär bagaget på grekiska flygplatser och det är, menar Ingvarsson, språket som av nödvändighet bär Blanche.⁵⁸⁴ Det är svårt att förneka att så är fallet. Enquists Blanche blir till genom språket, i sitt skrivande. Hon är vidare en synnerligen språklig konstruktion, ett eko av enquistska ordvändningar, ett vitt papper överhopat av berättelser, än vetenskapliga och än skönlitterära. Hennes kropp lockar, likt ett språk, till uttydning, så som hysterikans kropp under historiens lopp ständigt har

⁵⁸³ Ingvarsson, 2004, s. 123.

⁵⁸⁴ Ingvarsson, 2004, s. 123.

lockat till tolkning.⁵⁸⁵ Ingvarssons poäng, att vi är förbundna med språket och att metaforen på så sätt bär oss, är därmed ytterst viktig. Men den är, vill jag påstå, endast en aspekt av den relation mellan språk och kropp som avtecknar sig i Blanche. Man kan vända på Ingvarssons argument och hävda att Enquist med Blanche istället kopplar metaforen till kroppen. Blanche är mer än en påminnelse om språkets nödvändighet och allas vår språklighet. Hon är lika mycket ett synliggörande av språkets kroppslighet. Det är en kropp hennes tråkärta fraktar runt. Det är en kropp den är utformad för, en kropp vars rörlighet den är till för att möjliggöra.

Braidotti poängterar upprepade gånger att figurationer inte ska betraktas som metaforer:

A figuration is a living map, a transformative account of the self – it is no metaphor. Being nomadic, homeless, an exile, a refugee, a Bosnian rape-in-war victim, an itinerant migrant, an illegal immigrant, is no metaphor. [...] These are highly specific geo-political and historical locations – history tattooed on your body. One may be empowered or beautified by it, but most people are not; some just die of it.⁵⁸⁶

I *Boken om Blanche och Marie* synliggörs en historisk realitet, en specifik hysterikas specifika position och dess synnerligen reella, kroppsliga följdverkningar. Enquist konfronterar läsaren med ett faktiskt livsöde och synliggör på så sätt de verkliga, och rentav dödliga, effekterna av sekelskiftets förment vetenskapliga diskurser. Ändå är Enquists Blanche, som jag i linje med andra uttolkare upprepade gånger konstaterat, iögonfallande olik sin förlaga. Hon är en enquistsk omskrivning, en artificiell skapelse skamlöst otrogen sitt original. Också på denna punkt fungerar hon som en figuration. Braidotti beskriver nomaden, hennes figuration par excellence, som ”abstract and perfectly, operationally real”.⁵⁸⁷ Det nomadiska subjektet är en tankefigur, en uttryckligen artificiell abstraktion, men dess operativa kraft är verklig.

Enquists Blanche är också hon utpräglad artificiell – en abstraktion. Detta förtar dock inte hennes realitet. Abstraktionen bidrar snarare till att framhäva hennes faktiska verkningsfullhet. I och genom Blanche åskådliggörs konsekvenserna av våra gestaltningar. Hon synliggör det aktiva och produktiva förhållande vi obönhörligen har till historien, som visserligen en gång funnits, men som inte låter sig förvaltas utan att samtidigt förvandlas. Jag tror därför inte att man bara ska avfärda lärdomen från modern – tanken om att

585 Jfr Bronfen, 1998, s. xi–xv.

586 Braidotti, 2002, s. 3.

587 Braidotti, 1994, s. 36.

något är vad det är – som felaktig, så som Ingvarsson gör. I min läsning ter den sig dessutom mer subversiv än sympatisk. Den tillåter oss inte att gripa efter metaforen, den språkliga omskrivningen, som en tillflykt lösryckt från den faktiska, fysiska verkligheten. Därmed öppnar den för en bejakelse av en syn på den skönlitterära framställningen som inbegripen i den historiska verkligheten, som en oskiljaktig och produktiv del av dess kroppsliga materialitet. Detta synsätt kan sägas genomsyra hela *Boken om Blanche och Marie*.

Braidotti beskriver kroppen som en komplex växelverkan mellan sociala och affektiva krafter, som en korsning av energiflöden och en härva av motsättningar.⁵⁸⁸ En summering av analysen i avsnitten 4.1 och 4.2 visar att detsamma avtecknar sig i *Boken om Blanche och Marie*, genom beröringspunkterna mellan figurationen Blanche och romankompositionen, i en kontinuerlig växelverkan dessa nivåer emellan. De synliga brotten mellan fakta och fiktion och skarvarna mellan den primära berättarens framställning och citaten som spränger in i den tar kropp i Blanchés subjektivitet. De materialiseras i den både grundläggande och påtvingade splittring som bokstavligen stymptat henne och därför tvingar henne att överskrida sig själv. I brotten som synbarligen söndrar och särskiljer växer fogar fram i form av föreningar och övergångar som öppnar för en rörelse mellan det vi lärt oss att betrakta som motsatser. Denna rörelse ger upphov till omkastningar, än mellan fakta och fiktion, än mellan perspektiv och motiv, än mellan subjekt och objekt och än mellan språk och kropp. Här demonstreras fiktionens förmåga att omvandla verkligheten, att förskjuta vår blick på historien och därigenom vidga vyerna för det möjliga. Här demonstreras språkets materialitet i de grafiskt framhävda övergångarna mellan den bok som sägs vara Blanchés och den som tillskrivs berättaren. Beroendeförhållandet texter emellan blir till något fysiskt gripbart, inte trots den framhävda textualiteten, utan på grund av den. Och om *Boken om Blanche och Marie* är textuell intill fysiskhet så är Blanche fysisk intill textualitet. Hon och hennes kropp avkräver avkodning, berättad som den är, om och om, och framställd som ett förkoppsligande av en berättelse. I den vithet hennes namn konnoterar finns såväl det oskrivna som det omöjliga, det som både manar till och undergräver berättelsen och avspeglar sig i de upprepade begynnelseernas vacklan mellan hoppfullhet och nederlag. Vitheten rymmer också den alternativa, kvinnliga textens sprängkraft, där det vita bläckets ännu oanade möjligheter punkterar negativt laddade föreställningar om kvinnan som en mörk kontinent att erövra, och banar väg för andra sätt att se.

Ett annat sätt att se är vad Blanchés berättelse erbjuder i form av en al-

⁵⁸⁸ Braidotti, 2002a, s. 21.

ternativ historia och en alternativ förståelse av subjektiviteten. I Blanches bok dominerar annanhetens perspektiv. En röstlös röst kommer till tals. Ur hysterikans objektifierade splittring tar en subjektivitet form som en berättelse. Braidotti betonar vikten av narrativiteten som en bindande kraft i den processuella växelverkan mellan sociala, affektiva, kulturella och normerande krafter som subjektiviteten utgör. Narrativiteten är, för Braidotti, en kollektiv process där myter, operativa fiktioner och alternativa figurationer tar form. Den är vidare förkroppsligad, innesluten i en nymaterialistisk betoning av materialiteten.⁵⁸⁹ Söndringen, den fysiska och psykiska, är utgångsläget för Blanches skrivande. Hennes stympade kropp och hennes splittrade identitet är vad berättelsen binder samman. Likt en hud sluter den kring henne, ger henne konturer och koherens. Likt en hud är den sårbar, men också förmögen till läkning. Så som naveln vittnar om ett konstituerande snitt bottenar Blanches berättelse i en räckta förluster, av modern och av lemmar, kring vilka hennes ympade och ärrade berättelse sträcker sig.⁵⁹⁰ Huden förmår inte bara innesluta och binda samman, den utgör också kontaktyta utåt, en passage mellan inre och yttre, en plastisk, levande textur som både avskiljer och förenar. En liknande dubbelhet avtecknar sig i Blanches berättelse. Mödosamt håller den samman ett processuellt själv och en provisorisk vision av kärleken som ett lika nödvändigt som ofullkomligt försök att bringa mening i det virrvarr av berättelser som kringgärdar den. Gång på gång tar Blanches berättelse ny fart, gång på gång rinner den över i andra berättelser, förgrenar sig och växer, utöver sig själv och utöver själva språket, mot musiken, bilden och framför allt kroppen. Berättelsen ter sig, likt huden, som en förenande passage, och en förening är vad den genomgående demonstrerar och tematiserar.

”[J]ag viker aldrig från din sida” är det svar Blanche ger på frågan om kärlekens hemlighet (*BM*, s. 235, kursiv i original). Vart än man vänder sig i *Boken om Blanche och Marie* går denna kärlekens hemlighet igen. Boken i boken, strukturen med de två berättarna, kopplingarna mellan författaren Enquist och författaren Blanche, sammanfogningen av fakta och fiktion, den symboliskt laddade föreningen av kroppar i erotiken och den kroppsliga föreningen av texter – allt detta framstår som fasetter av den oupplösliga närhet Blanche sätter ord på. Också läsaren innefattas av denna närhet. Den paradoxala föreningen mellan ett krav på kritisk medvetenhet och en uppmaning att bejaka en vision bortom rationalitetens bättre vetande utspelar sig i läsarens medvetande och tvingar på så sätt in läsaren i romanens skapelse-

589 Braidotti, 2002a, s. 21–22.

590 Jfr Bronfen, 1988, s. 19–20.

process. Den sätter läsaren i relation till Blanche, till den hon var, den hon kan ha varit och det kontinuerliga blivande hon förkroppsligar. Romanens kumulativa nätverk av relationer avkräver ansvar. *Boken om Blanche och Marie* inbegriper perspektiv och motiv, författare och läsare, berättare och berättad i en verkningsfull och därmed verklig skapelse i förhållande till vilken inget neutralt och oberört utanförskap erbjuds. En skapelse vi förbinds att förhålla oss till.

Visionen av föreningen är således inte bara strukturell och tematisk, utan också etisk. Den vittnar om berättelsens affirmativa kraft. För Cavarero är självet möjligt att berätta, men alltid retrospektivt och av en annan. Berättelsen förutsätter relationen och fungerar som en gåva, som en bekräftelse av människans unika själv.⁵⁹¹ Den relation som utspelar sig mellan den primära berättaren och Blanche, som synbarligen involverar författaren Enquist och den historiska Blanche, ter sig som en ömsesidig utväxling där Enquists berättelse om Blanche blir till Blanches berättelse om en författare. Berättelsens gåva bär på en bekräftelse av mänskligheten, hos Blanche – denna människa i människans periferi, och hos Enquist, författaren som överskrider sina mänskliga befogenheter, som gör anspråk på verkligheten och omskapar den.

Cavarero menar att det viktiga med berättelsen är att den berättas, inte vad den berättar. Berättelsens form öppnar, enligt henne, för ett seende bortom definitioner.⁵⁹² Också *Boken om Blanche och Marie* vetter mot ett seende bortom låsta definitioner, hierarkier och dikotomier. Men den odlar även en visshet om berättelsens förödande potential. Romanens metafiktiva själv-rannsakan och tematisering av vetenskapens stympande narrativ är en konstant påminnelse om denna potential. Romanens tvekan inför den berättelse den bejakar, dess uttalade ofullkomlighet och dess öppna och föränderliga vision av subjektiviteten vittnar om vikten av berättelsens vad, av att visa att det inte är givet och konstant utan kumulativt och föränderligt, ständigt i produktiv relation, såsom romanen och kroppen förenas i den romankropp Blanche utgör och den roman hon inkarnerar.

591 Cavarero, 2000, s. 1–4, Kottman, 2000, s. vii–x.

592 Cavarero, 2000, s. 3, Kottman, 2000, s. x–xii.

5 ANSIKTEN I MARGINALEN – EN (PO)ETIK

När Struensee i *Livläkarens besök* inväntar sin avrättning begrundar han vad han har gjort för fel. Han reflekterar kring varför revolutionen misslyckades trots att han menade så väl, trots att han inte spillde något blod och inte lät korrumpas sig. I hans sökande efter anledningar till att det gick som det gick går hans tankar till den doktorsavhandling han en gång har skrivit. Den handlar om ”riskerna vid felaktiga rörelser av lemmarna”, och dess analys beskrivs av berättaren som formalistisk och mönstergill (*LB*, s. 119). När avhandlingen hemsöker Struensee i fängelset är det inte själva texten som upp-tar hans tankar, utan det som återfinns vid sidan om den:

Han hade tecknat människors ansikten i marginalen på sin doktors-avhandling. Där fanns något viktigt som han tycktes ha glömt. Att se mekaniken, och det stora spelet, och inte glömma människornas ansikten. Var det där? (*LB*, s. 364)

I avhandlingen finns en marginal, den där ansiktena tecknats. Alltså finns där också ett centrum – texten om lemmarnas rörelser – det verbaliserade, formalistiska försöket att förstå mekaniken, spelet. I spänningen mellan dessa positioner frammanas både en strävan efter att få mekaniken och ansiktena att gå ihop och en självrannsakan, en insikt om att någonting viktigt glömts bort och att detta någonting återfinns i marginalen. Annelie Bränström Öhman ringar in en liknande spänning i artikeln ”Show some emotion!” där hon diskuterar det hon benämner ”emotionella läckage” i akademiska sammanhang. Hon menar att vetenskapsvärldens förkärlek för helhet tenderar att tränga undan känslorna, de potentiellt sprickbildande emotionerna. Hon påpekar att ”ambitionen att helhetliggöra alltid riskerar att frigöra ett slags centrifugalkraft som slungar ut avvikelserna i marginalen”.⁵⁹³ Bilden av Stru-

593 Bränström Öhman, 2008, s. 13.

ensees avhandling ter sig som en gestaltning av en sådan centrifugalkraft. Det i teorin riktiga, vetenskapliga och mönstergilla, har tvingat ut ansiktena i marginalen.

Avhandlingen framstår som en bild för Struensees tillkortakommanden i stort.⁵⁹⁴ Revolutionen, den som från skrivbordet betraktad framstått som oklanderlig, lyckades inte beakta komplexiteten hos de människor den var tänkt att omfatta. I folkmassorna som skulle revolutioneras mötte Struensee fientliga och otacksamma ansikten. Den förening av centrum, marginal och nederlag som kommer till uttryck i reflexionerna kring avhandlingen genljuder också i skildringen av hans sista dans. På Hofteatret ordnas en maskerad samma natt som revolutionen störtas. I dansen på maskeraden smälter Konungen och Caroline Mathilde samman i en vaken dröm hos Struensee:

Konungen i rollen som Sultanen i "Zaire", och hans rörelser och egen-
domligt vädjande gester, som nästan liknade en skådespelares, men mer
äkta, som en drunknandes, och hur munnen öppnades och slöts, som
om han ville få fram ett meddelande, men inget nådde fram. Och så den
andra delen av denna vakna dröm: Drottningen, vars ansikte närmat sig
hans, och som oändligt stilla hade kysst honom, och så tagit ett steg till-
baka, och det lilla leendet som sade att hon älskade honom och att han
inte skulle underskatta henne, och att detta bara var början till något
fantastiskt, att de var mycket nära en gräns, och att där vid gränsen fanns
både den största lust och den mest lockande död, och att han aldrig ald-
rig någonsin skulle ångra sig om de passerade denna gräns.

Och det var som om dessa två, Christian skådespelaren, och Caroline
Mathilde som lovat lust och död, flöt samman i denna dödsdans på Hof-
teatret. (LB, s. 310)

Här framstår Konungen och Caroline Mathilde som ansiktena i margina-
len. De karaktärer som i romanen explicit försetts med många ansikten ter
sig som en konkretisering av den utträngda rest som upptar den dödsdömda
Struensees tankar. Samtidigt inlemmas denna rest i en skuldproblematik som
kan spåras genom hela det Enquistiska författarskapet, där en drunkningsdöd
går igen som en påminnelse om otillräcklighet.

I novellen *Mannen i båten* (1969) skildras berättelsen om två pojkars även-
tyr ute på en flotte. Det slutar med att en av pojkarna drunknar. Den andra
pojken försöker rädda honom, genom att räcka honom sin hand, men han
lyckas inte sträcka sig tillräckligt långt.⁵⁹⁵ I denna novell, och i denna gest,

594 Jfr Thurah, 2002, s. 70–72.

595 Per Olov Enquist, "Mannen i Båten. Historien, som jag berättade den för Mats", i *Hej, vi skri-
ver till dej*, red. Margareta Strömstedt, Svenska barn, Stockholm 1969, s. [41]–59. Novellen
har även utgivits separat med illustrationer av Thormod Kidde. Se Per Olov Enquist, *Mannen*

spårar Bredsdorff ”programmet för ett helt författarskap”.⁵⁹⁶ Enligt Bredsdorff är *Mannen i båten* historien om mannen i boken, om att växa in i rollen som konstnär, som den som iakttar ”för att skildra i stället för att ingripa”.⁵⁹⁷ I och med att Konungens vädjande rörelser liknas vid en drunknandes aktualiseras denna problematik i citatet ovan. Skulden länkas till försummelse gentemot de två karaktärer Struensee inte haft förmågan eller modet att nå – den som förblev otydbar och den som inte skulle underskattas. Struensees revolution var en skrivbordsrevolution. Hans misslyckande låter sig givetvis läsas som en påminnelse om det begränsade i den utsiktspunkt skrivbordet ger, och om tillkortakommandena i avhandlingen, i texten – skildringen – som en skrivbordsprodukt. Samtidigt anser jag att den motsättning mellan att ingripa och att skildra som Bredsdorff tecknar inte förmår göra rättvisa åt det som Struensees misslyckande, hans vakna dröm, hans avhandling och dess marginal har att säga om berättandet, om dess skuld och också om dess skyldighet – det som berättandet genererar i egenskap av handling.

De stumma läpparna med vilka Konungen kämpar för att få fram ett meddelande för tankarna till *Nedstörtad ängel*. Den ordlösa munnen är som ett eko av Maria Pinon vars läppar inte förmår ge ifrån sig ljud. Meddelandet påminner om det laddade meddelande som inleder romanen – lappen från pojken med orden: ”Andas fram mitt ansikte” (NÄ, s. 7). Berättaren i *Nedstörtad ängel* frågar sig om det är en bön, och det är som en bön om att bli – och bekräftas som – människa som den ljuder genom romanen. Den för hela författarskapet avgörande betydelsen av denna förpliktigande bön har betonats, inte minst av Ekselius.⁵⁹⁸ Konungen iklädd en roll, förlorad utan masken, med ett ohörbart meddelande på läpparna framstår som en variant av denna bön. Den vädjar inte bara om ett ingripande, utan om det ingripande-

i båten [1969], Carlsén/ef, Stockholm 1985. Olika versioner av berättelsen om pojkarna på flotten förekommer på flera håll i författarskapet, bland annat i den fjärde och avslutande delen av *Kapten Nemos bibliotek – Återuppståndelsen*. Jfr Enquist, 1991, s. [193]–[250].

596 Bredsdorff, 1991, s. 11–19; 11. Även Ulf Lindberg har utgått ifrån *Mannen i båten* i en diskussion av Enquists berättande. Se Ulf Lindberg, ”Mannen i båten. Om Per Olov Enquists förskjutningar”, i *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 1999:1, s. 3–20.

597 Bredsdorff, 1991, s. 17.

598 Ekselius har lyft upp ”Andas fram mitt ansikte” till rubrik för sin avhandling och beskriver citatet som en vägledande uppmaning i hennes utforskning av Enquists texter. Se Ekselius, 1996, s. 340. Hon tolkar vidare meddelandet som en bön om befrielse ur depression – ur ett liv som levande död, som en dröm dels om en sammanhållen bild av världen och dels om identitet, och som ett koncentrat av det initiationens scenario hon ser som genomgående i författarskapet. Se Ekselius, 1996, s. [9]–14, 329–340. Att Christians nöd är knuten till just ansiktet framhävs ytterligare av slutet på den epilög som avrundar *Livläkarens besök*. Där skildras en förlösande kvällsritual där Stövlette-Catherine rengör Christians ansikte från puder och smink, håller hans huvud i sin famn och ger honom sin tid (LB, s. [388]).

de den skönlitterära skildringen, och särskilt romanen, när en dröm om att utgöra: att ge röst och ansikte, att teckna människan. Det är dock inte bara Christians mänsklighet och liv som står på spel, utan också Struensees. Dansen där drömmen uppenbarar sig är hans dödsdans. Caroline Mathildes leende vittnar om lust, men också om död, om en rörelse, ett överskridande som innebär både liv och förgänglighet. När Christian, skådespelaren på jakt efter ett ansikte, och drottningen i rörelse mot något ännu okänt, lockande och farligt, smälter samman i Struensees dödsdans tecknas en paradoxal uppmaning som blottlägger en flerskiktad, produktiv tvetydighet i Enquists poetik.

Bränström Öhman lyfter fram den palestinska författaren Suheir Hamads tankar om marginalen som ett mobilt tankerum. Enligt henne är den lyckade texten en text där marginalen sätts i rörelse in mot sidans mitt.⁵⁹⁹ En liknande rörelse utspelar sig både i Struensees vakna dröm och i hans tankar kring avhandlingen. Drömmen är en dröm, ett budskap från en nivå utanför den realitet vi uppfattar som den verkliga. Ansiktena har han tecknat. Han har använt ett annat medium – bilden – och till och med ett annat bläck än i avhandlingens handskrivna text. Ansiktena vittnar således om en sfär bortom texten, och bortom verbalspråket. När de hemsöker Struensees tankar dras de in i romanen, in i texten, och mot dess centrum. Här koncentreras en rörelse som präglar såväl *Nedstörtad ängel* som *Livläkarens besök* och *Boken om Blanche och Marie*: ett försök att inrymma marginalen, att uppsöka romanens och människans utkanter och föra in dem i texten, att inkludera avvikarna och avvikelserna i den mänsklighetens horisont romanen förmår teckna. I Pasqual och Maria Pinon, Caroline Mathilde och Blanche tematiseras den förskjutna annanhetens könade och splittrade uttryck, och dras in i textens konstruktionsmässiga centrum. Som jag med mina analyser har försökt visa tar själva romankompositionen kropp i dem. Greppet rymmer en omstörtande upprättelse av det kroppsliga och kvinnliga, av begäret och känslan, av kärlekens kraft. Marginalens rörelse mot romanens mitt blir således också en rörelse bortom förnuftet, bortom det autonoma medvetandet, bortom en syn på människan som herre i sin kropp, höjd över tid och rum. Inlemmandet av marginalen tränger därmed ut grundbultarna i Struensees projekt, de som bär upp hans upplysning och hans avhandling.

Beskrivningen av Struensees avhandling rymmer samtidigt också insikter som problematiserar inlemmandet av marginalen, som blottlägger begränsningar och risker det medför. De karaktärer mina analyser fokuserat bottenar alla i verkliga livsöden, men deras funktion i romanerna är figurationens, den alternativa subjektvisionens. De är tankefigurer där teori tar kropp.

599 Bränström Öhman, 2008, s. 13.

De framstår som framhävt artificiella abstraktioner, tidvis demonstrativt otrogna sina faktiska förlagor. Detta förtar vare sig deras verkningskraft eller deras realitet, men det gör dem till något annat än människor. Braidotti beskriver sin nomad-figuration som ”abstract and perfectly, operationally real”, och den beskrivningen sammanfattar de karaktärer jag studerat, både deras väsen och deras funktion. De utgör visserligen omstörtande inklusiva subjektsföreställningar, en revolutionerande vidgning av uppfattningen om det mänskliga. Ändå finns det en marginal de inte förmår inrymma, eller undgå att skapa. Föreställningen om subjektiviteten, hur alternativ den än är, slungar ut verklighetens enskilda människor i marginalen. Centrifugalkraften Bränström Öhman beskriver är verksam också här. Som i Struensees avhandlingstext rör vi oss bland föreställningarna, i teorin, i analysen som visserligen bottenar i och föranleds av människor – enskilda, verkliga – men som oundvikligen tränger ut dem. Det Enquist gör i dessa romaner är på så sätt mer än bara en problematisering av Struensees avhandling. Det låter sig också läsas som en variant, och kanske rentav en förlängning, av den.

Wouter Hillaert tolkar beskrivningen av Struensees avhandling som en bild av hans kluvna människosyn där en rationalistisk och materialistisk teori om människan nöts mot de enskilda människornas konkreta ansikten.⁶⁰⁰ I romanen sägs det att Struensee redan tidigt kom att omfatta den tidsenliga föreställningen om människan ”som en maskin”. Hans avhandling handlade, som redan nämnts, om lemmars rörelser, det vill säga om något kroppsligt och närmast mekaniskt (*LB*, s. 118–119). Hillaert påpekar att Struensees människosyn inte bara är kluven, utan också att den ”evoluerar”, att den rör sig från den upplysningsinfluerade föreställningen om människan som maskin mot ”ansiktena”, mot människorna som enskilda personer och en uppfattning om människan som helig.⁶⁰¹ Som Hillaerts resonemang antyder rymmer bilden av avhandlingen en konflikt, en motsättning mellan kroppslighet och ’ansiktighet’. Denna präglar inte bara Struensees människosyn, utan hela den diskussion av människan som förs i de tre romaner som står i fokus för min analys. Jag är ändå tveksam till om evoluera är rätt ord i sammanhanget. Jag ser inte kluvenheten som en linjär utvecklingslinje från det ena till det andra, utan som en levande paradox, ett ömsesidigt utbyte mellan två synsätt som belyser och befruktar varandra och också sätter gränser för hur långt de enskilda perspektiven kan och får nå.

På den punkten utgör ansiktena i marginalen en viktig gardering, inte minst i förhållande till de aspekter av primärmaterialiet som jag har lyft fram

600 Hillaert, 2000, s. 137–138.

601 Hillaert, 2000, s. 139–140.

i mina analyser, och också i förhållande till de teoretiska resonemang dessa vilar på. Kroppsligheten står i centrum för min undersökning. Jag har fört fram en syn på romanerna som kroppar, förankrade i utpräglat förkroppsligade visioner av subjektivitet. Det är en diskussion som betonar kroppslighetens gränsöverskridande möjligheter bortom exkluderande och normerande definitioner av det mänskliga och, driven till sin spets, helt och hållet bortom det mänskliga. De feministiska, nymaterialistiska och posthumanistiska resonemang jag stöder mig på utmanar såväl människans särart som överordning, tänker bortom henne, mot en inklusiv materialitet där hennes gräns i förhållande till det djuriska och det maskinella uppluckras och upplöses. Man kan tycka att den visionära kreativiteten i detta tänkesätt ligger ganska långt ifrån de risker vid felaktiga rörelser av lemmarna som Struensee avhandlar (*LB*, s. 119). De har dock lemmarna och rörelsen gemensamt. De delar en materialistisk grundsyn och vittnar båda om en insikt om kroppslighetens potential, som risk *och* som möjlighet.

Längst drivs materialismen hos Deleuze och Guattari. De tecknar djurbli-vanden, begärsmaskiner, växters visdom och rhizomatiska tankeflöden som lämnar föga rum för tilltro till vare sig människans särart eller hennes helighet. Det är en materialism vars centrifugalkraft kan sägas slunga ut människans ansikte i marginalen. I *Tusen plåtår* för Deleuze och Guattari likväl en diskussion kring ansiktet, eller kring den föreställning deras teoribygge trotsar och överger, som kan fungera belysande här. Under rubriken ”År noll – Ansiktighet” uppehåller de sig vid ansiktets vita yta och mörka öppningar. ”Ansiktet gröper ur det hål som subjektiviteten behöver för att tränga fram”, skriver de.⁶⁰² Enligt dem föregår de konkreta ansiktena inte ansiktet, utan föds ur ”*ansiktighetens abstrakta maskin*”.⁶⁰³ Denna maskin träder i kraft i mötet med moderns ansikte, med den älskades ansikte och den politiska ledarens ansikte och svarar mot ett behov hos vissa maktanordningar. Enligt Deleuze och Guattari är ansiktet heller inte universellt. Ansiktet är Kristus – därav tidsangivelsen i kapitelrubriken – och ansiktet är vidare av europeisk typ och således en högst partikulär idé, men med en allmän funktion.⁶⁰⁴ I ansiktighetens abstrakta maskin sammanfattas den västerländska civilisationens självbild, människoblivandets psykologiska, religiösa och auktoritära grundpelare. I ansiktet träder de i kraft, och det gör de på kroppens bekostnad. Deleuze och Guattari betonar att ansiktet inte är en del av kroppen, utan en avkodning och överkodning av kroppen, en ’ansiktifiering’ av den.⁶⁰⁵

602 Deleuze & Guattari, 2015, s. [254]–289; 256.

603 Deleuze & Guattari, 2015, s. 257, kursiv i original.

604 Deleuze & Guattari, 2015, s. 266–268.

605 Deleuze & Guattari, 2015, s. 258–259.

Deleuze och Guattari skröder inte orden när de beskriver ansiktets framfart. De kallar ansiktet ”en skräckberättelse” och en ”fasa”.⁶⁰⁶ De liknar det vid en bunker och konstaterar att ”[o]m människan har ett öde, så är det att fly från ansiktet”.⁶⁰⁷ Hos Enquist är tonen en annan, och människans öde är definitivt mindre entydigt. Dock låter sig beröringspunkter mellan Enquists ansikten och Deleuze och Guattaris ansikte urskiljas. Det är inte bara i Struensees avhandling som ansiktena skymtar i marginalen. I slutet av *Legionärerna* dyker de också upp, när romanens huvudperson, undersökaren, väntar på att hans båt ska avgå från hamnen i Riga.⁶⁰⁸ Han sitter på däck. Medan hans medpassagerare flockas vid relingen för att ta känslosamma avsked av sina anhöriga reflekterar han över den undersökning av baltutlämningen som han har företagit sig:

Han tyckte sig ibland i ögonblick av klarsyn, eller skenbar klarsyn, se hur ekonomiska och politiska system drev människor framför sig, band dem och styrde deras värderingar med tusen nästan osynliga trådar, dirigerade deras upprördhet och likgiltighet, väckte dem eller förförde dem. Förförelsens mekanik, likgiltighetens mekanik. Fångenskapens villkor, och befrielsens. Känslans mekanik. Men det rena, kristalliska mönster han drömt om, det logiska spel han jagat, det tycktes ständigt skymmas av människor och människors ansikten, och av liv. Av liv.⁶⁰⁹

För undersökaren, som för Struensee, är det ansiktena som komplicerar sökandet efter mekaniken, som grumlar det klara mönstret och vittnar om undersökningens och undersökarens tillkortakommande. Ansiktena framstår som det centrala men ogripbara; det viktiga, men marginaliserade. Undersökarens reflektion föregås dock av en ögonblicksbild från hans plats vid relingen, av en scen där föreställningen om ansiktet kompliceras ytterligare:

Han såg från sidan den åttioårige jägmästare från Västerås som han talat med i baren på hitresan: han hade lämnat Lettland 1944 och hade nu till sist vågat sig hit för att en sista gång se sin syster och sin bror. En sista gång, innan han dog. Han såg honom från sidan, just när båten började glida ut: hur ansiktet på honom liksom darrade till, som om en stor osäkerhet eller svaghet rört det inifrån, hur hela ansiktet darrade och rördes och till sist föll samman i en löjligt torr snyftning.

606 Deleuze & Guattari, 2015, s. 256, 288.

607 Deleuze & Guattari, 2015, s. 260.

608 För en mer utförlig analys av den etiska problematiken i *Legionärerna*, se Freja Rudels, ”Osäkerhetens (po)etik. Om Per Olov Enquists *Legionärerna*”, i *Komplexitetens uttrycksformer. Nio nedslag i europeisk 1900-talsroman*, red. Roger Holmström, Meddelanden nr 36, Litteraturvetenskapen vid Åbo Akademi, Åbo 2009, s. 29–38.

609 Per Olov Enquist, *Legionärerna*, Norstedts, Stockholm 1968, s. [415].

Han stod på en stol bakom den långa raden vid relingen, redo med sin kamera att fånga åttioåringens snyftning, inväntade den, för att den skulle bli tillräckligt stor. Men han kunde till sist inte trycka av, fast han var medveten om att det var detta han gjort under hela undersökningen: stått med kameran framför sig, inväntande det moment när människan blev synlig. Han visste att han fick trycka av, att han borde göra det, men han kunde inte.⁶¹⁰

I ansiktet koncentreras undersökarens uppgift. Att invänta stunden då ansiktet avslöjar människan är vad hans undersökning har gått ut på. Detta framstår som det centrala, som något undersökaren både får och borde göra. Att han inte förmår fånga stunden blir därigenom ett misslyckande. Samtidigt ter sig hela företaget problematiskt och reduktivt. Det röjer undersökarens roll som ett slags gränsvakt vid randen till en exkluderande mänsklighet. Mannen från Västerås har stått där med sitt ansikte hela tiden. Ansiktet fanns där också innan det blev ett "ansikte", innan det avgörande ögonblicket inföll, det som är värt att förevisa, det där snyftningen var tillräckligt stor för att synliggöra människan. "Det är ett misstag att låtsas som om ansiktet bara vore mänskligt när det passerat en viss tröskel: närbild, extrem förstoring, svårtolkade uttryck etc.", skriver Deleuze och Guattari, och hävdar att ansiktet är det omänskliga i människan, en yta av tomhet och tristess som finns där från början, och som människan ska fly.⁶¹¹ Deras reflektioner sätter ord på det förringande som ansiktets koppling till mänskligheten innebär och utpekar ansiktet som något som föregår och kringgår det mänskliga – som något omänskligt. Betraktar man de ansikten som passerar revy i Enquists författarskap avtecknar sig en paradoxal rörelse där gestaltningen av ansiktet antingen framstår som resultatet av en reduktion eller också grumlas, flyter ut i oformlighet eller multipliceras. I båda ändorna av denna rörelse lurar något omänskligt, en förringande, förminskande handling och ett överflöd som hotar att upplösa hela idén om människan.

Pasquals och Marias ansikten är frukten av impressarion Shidellers räddningsaktion. Det är han som tvättar fram dem. Ur lager av smuts och hår, av djurisk monstrositet, framträder de i hans framkallningsbad:

Han tog dem till hotellet, och rengjorde dem. Det gick inte på en gång, smutsen hade ätit sig in, men han hade betalt en frisör för att få hjälp och han klippte dem och badade dem i omgångar och varje omgång medförde att deras hud ljusnade; långsamt, nästan hemlighetsfullt, framträdde deras ansikten, som ett fotografi i ett framkallningsbad långsamt blir synligt. (NÄ, s. 63)

610 Enquist, 1968, s. 412.

611 Deleuze & Guattari, 2015, s. 260.

Med utgångspunkt i citatet ovan poängterar Claus Krogholm ansiktets centrala betydelse hos Enquist. Han menar att det är i ansiktet sanningen kanske ska visa sig, men endast flyktigt, som i det avgörande ögonblick när fotografiet framkallas och bilden ännu inte fixerats på pappret.⁶¹² Jag delar Krogholms uppfattning om ansiktets avgörande roll hos Enquist, kanske också som exponent för en sanning. Men den sanning ansiktena ovan vittnar om handlar om berättandet mer än om ansiktet. De synliggör den rensningsprocess genom vilken berättandet skapar form och mening: framkallar ansikten. De vittnar om förutsättningarna för att ett monster från underjorden ska kunna turnera i egenskap av det mest ryktbara kärleksparet, både i Shidellers cirkus på den amerikanska västkusten, och i Enquists författarskap (*NÄ*, s. 56).

Att gestaltningen av ansiktet riskerar att utmynna i ett begränsande fängelse, i en deleuziansk ”ansikts-bunker”, framträder än tydligare i beskrivningen av de porträtt samtiden tecknade av Charcot: ”Porträtten av honom visar hans orubbliga stenansikte, de är tecknade i samtiden och utvisar den bild han önskade förmedla till framtiden.” (*BM*, s. 97). Här är ansiktet förstenat och dött, frukten av en medveten bild, och i den mån det bär på en sanning, är det en sanning om det osanna. Stenansiktet står i bjärt kontrast till den ansiktsparad Charcot låter sitt medium Blanche demonstrera under hysteriförevisningarna där hon kunde förvandlas ”till kvinnan med många ansikten, och bli Blanche 2 och Blanche 3 och Blanche 12” (*BM*, s. 197). När ansiktet multipliceras splittras hennes mänskliga identitet, den ifrågasätts och flyter ut i en mångfald som, trots att den framstår som motsatsen till den förstenade orubbligheten i Charcots stenansikte, delar dess drag av omänsklighet. Detta framhävs ytterligare av att såväl Blanches många ansikten som Charcots stenansikte framställs som frukter av en skapelse, som de artificiella resultaten av Charcots medvetna självbild och den hysteri han har lanserat.

Ansiktet tycks hos Enquist, såväl som hos Deleuze och Guattari, på olika sätt uttrycka det omänskliga. Men det bär också, vill jag hävda, på en dröm om det mänskliga, en dröm som ligger tätt intill det omänskliga. När Pasqual Pinon tillfrågas om han själv var lycklig över befrielsen från gruvan svarar han kort: ”Maria ville” (*NÄ*, s. 61). Vägen ut ur mörkret och smutsen, genom badet och ut i ljuset med de sammanvuxna ansiktena synliga, var en väg Maria ville ta. Hon som i gruvan var dold bakom ett tygstycke, som utgjorde en undan-gömd källa till skam, ville synas. Blanche tar sig igenom hysteriförevisningarna, inte genom att direkt förneka den berättelse Charcot låter henne gestalta, utan genom att formulera en egen, alternativ berättelse och på så sätt teckna ett eget ansikte bland ansiktena (*BM*, s. 195–203). ”Andas fram mitt ansikte”,

612 Krogholm, 2006, s. 152–153.

lyder pojken bön, den som aktualiseras i Christians nöd i rollen som sultan, i hans stumma läppars kamp med ett meddelande (NÄ, s. 7, LB, s. 310). Det är en bön som inte upphör att förpliktiga. Drömmen om ansiktet, om dess mänsklighet, lever kvar, insikterna om det omänskliga till trots. Genom ansiktet går en rämna. Ansiktet balanserar på gränsen mellan mänsklighet och omänsklighet och det bär på en berättelse om berättandet, som begränsning och möjlighet.

I Struensees vakna dröm berättar Caroline Mathildes ansikte om en gräns i vars närhet ”den största lust och den mest lockande död” finns (LB, s. 310). Hon lockar honom över denna gräns, mot en upplösningens och tillblivelsens plats, mot en sfär bortom det vetbara. Det är inte bara i denna Struensees dröm drottningen aktualiserar gränsen. Romanen igenom ter hon sig som ett förkroppsligande av gränser. Hon rymmer både oskuldens passivitet och aktörskapets makt. Hon vittnar om subjektivitetens nödvändighet, inte minst som en språngbräda för överskridanden av de föreställningar som fjättrar denna. I hennes kontinuerliga blivande förenas kropp och ansikten, centrum och marginal. Den livgivande lusten och insikten om människans förgänglighet sys samman i en fortgående rörelse på gränsen mellan motsättningar. Denna rörelse vetter mot ett bortom, mot en möjlighet som röjer utan att fastställa. Denna rörelse berättar om berättandet, och om människan, och om ett oupplösligt samband dem emellan.

Självetts berättningsbarhet och dess beroende av en annan står i centrum för Cavareros filosofi. Hos henne framträder berättelsen som ett seende bortom definitioner, som en handling som besvarar människans behov av att veta vem hon är utan att fixera henne vid ett vad, vid en given bestämning av människan.⁶¹³ I Caroline Mathildes blivande avtecknar sig två avgörande vändpunkter: hennes upptäckt av kroppen och den bekräftelse som Struensee ger henne när hon ber honom redogöra för vad han ser i henne.⁶¹⁴ ”En levande människa”, lyder Struensees svar (LB, s. 180). I all sin korthet utgör detta svar ett erkännande av hennes mänsklighet och ett vittnesbörd om dess avhängighet av en annans förmåga att se och sätta ord på henne.

I Enquists författarskap, i kampen med frågan om vad en människa är, i dess ständiga sökande på gränsen mellan kroppslighet och ansiktighet, mellan omänskliga överskridanden och lika omänskliga reduktioner löper berättelsen och en tilltro till dess förmåga att se och bekräfta den unika människan. Inte i första hand genom vad den berättar, inte genom den obönhörligen begränsade definition av människan som låter sig avläsas ur den, utan för att den berättar, för att den öppnar för ett seende bortom sin egen räckvidd.

613 Cavarero, 2000, s. 1–4, Kottman, 2000, s. x–xii.

614 Jfr underkapitel 3.2 ”Erövring av rum” & ”Ett annorlunda triangeldrama”.

SAMMANFATTNING

I denna avhandling undersöker jag Per Olov Enquists berättande utgående ifrån *Nedstörtad ängel*, *Livläkarens besök* och *Boken om Blanche och Marie*. Studien bottnar i en iakttagelse av ett mönster de tre romanerna uppvisar, där en viss karaktär framstår som ett koncentrat av respektive romans formmässiga och tematiska särdrag. Avhandlingens drivande tes är att det tvehövdade monstret Pasqual och Maria Pinon, flickdrottningen Caroline Mathilde och hysterikornas drottning Blanche Wittman utgör förkroppsliganden av de romanbyggen i vilka de figurerar. Studien synliggör detta förkroppsligande, undersöker dess uttryck och effekter och visar därigenom hur förkroppsligandet fungerar som ett prisma där olika fasetter av berättandets makt framträder. I linje med Rosi Braidotti betonar jag genomgående maktens dubbelhet som begränsning och möjlighet. Detta synsätt öppnar för en diskussion av berättandets dubbelhet, som en hierarkisk maktordning i vilken karaktären oundvikligen är inlemmad, men också som en möjlighet att omstörta begränsande maktordningar och skriva fram alternativa visioner av såväl romanen som subjektiviteten.

I avhandlingens teoribas förenas litteraturvetenskapliga perspektiv med nymaterialism och posthumanistisk, feministisk subjekt filosofi. Gemensamt för studiens teoretiska utgångspunkter är att de alla knyter, eller knyts, an till idén om subjektets kris och dess formmässiga och filosofiska efterdyningar. De historiska parallellerna både mellan den moderna romanens framväxt och befästandet av en individualistisk människosyn och mellan postulerandet av subjektets död och den problematisering och omformulering av romanen som präglat 1900- och 2000-talens romankonst underbygger avhandlingens grundantagande om att romanen som form är intimt kopplad till föreställningar om subjektivitet. Den postmodernistiska poetiken, särskilt dess förkärlek för paradoxer och dess syn på litteraturen som verklighetskapande, utgör en viktig referensram för analysen av den utpräglade motsägelsefullhet som kommer till uttryck på olika nivåer i primärmaterialet, i explicita aktualiseringar och självsvåldiga omformuleringar av såväl roman-

formen som faktiska historiska skeenden. Michail Bachtins romankaraktäristik återopas som en fond mot vilken de tre romanernas förverkliganden av genren synliggörs och dryftas. Hos Deleuze och Guattari hämtar jag verktyg för att diskutera romanen som ett kraftfält och analysera effekterna av den spänning mellan fluiditet och form, mellan av- och återterritorialisering, som kommer till uttryck i primärmaterialet.

Begreppet karaktär tjänar till att ringa in analysens primära blickfång med hänsyn till dess textualitet och artificialitet. De karaktärer jag fokuserar utmanar dock föreställningar som kopplar karaktären till ett psykologiskt rundat och avgränsat själv. De demonstrerar istället karaktären som en arena för omformulering av subjektiviteten. För att ringa in denna dimension och synliggöra dess maktkritiska och kreativa sprängkraft återopar jag Rosi Braidottis feministiska nomadteori och särskilt begreppet figuration. I egenskap av en utpräglad kroppslig, situerad, flerskiktad och politiskt laddad alternativ vision av subjektiviteten förmår figurationen beskriva centrala aspekter av de subjektöföreställningar som kommer till uttryck i Pasqual och Maria, Caroline Mathilde och Blanche, samt fånga upp deras vitt omfattande subversivt affirmativa implikationer. Gayatri Chakravorty Spivaks tankar kring den subalternas talan och det försvar för begreppet representation som hon verbaliserar tjänar som en motvikt till Braidottis figurationstänkande. Spivak vidhåller att det finns röster som inte kan göras hörda inom den västerländska filosofiska diskursen. Hon är skeptisk till alternativa visioner av subjektiviteten och manar till uppmärksamhet på det perspektiv ur vilket sådana formuleras.

De tre romanerna analyseras var för sig i kronologisk ordning i kapitel två, tre och fyra. Jag undersöker romanernas kompositionsplan för att därefter zooma in karaktären och slutligen föra samman beröringspunkterna mellan nivåerna i en konkluderande diskussion. I fråga om tyngdpunkt skiljer sig de enskilda analyserna åt. Sammantagna blottlägger de mönstret av förkroppsligande och synliggör dess komplexa variationer.

Kapitel två, ”En monstros sång”, ägnas *Nedstörtad ängel*. Monstret utgör en övergripande tankefigur för analysen. En typologisering av monstrositeten i sammansättning, överflöd, förskjutning och brist tjänar som ett raster genom vilket jag läser den romanvision och den subjektvision som kommer till uttryck i *Nedstörtad ängel* och dess mesta monster Pasqual och Maria. Jag visar hur verket genomgående uppsöker romanens yttersta gränser genom en strävan utöver verbalspråket, intrigen och närheten – element som bildar kärnan i romankonventionen – mot musiken, bilden och den distanserande undersökningen. Jag konstaterar att verkets intermedialitet paradoxalt nog synliggör romanens beroende av verbalspråket. Sammansattheten röjer en

enhet och vittnar således både om språkets förmåga och oförmåga att överskrida sig självt. Det distanserande, undersökande greppet frammanar en närhet till konstruktionen, till en berättelse om berättandet där undersökningen bildar intrig. I sin nödvändighet och uttalade bristfällighet leder denna undersökning bortom det vetbara, mot drömmens och fiktionens visioner. Kunskapssökandet går över i skapande.

I Pasquals och Marias utpräglade sammansatthet både överskrids och blottas en exkluderande syn på människan. Det överflödiga huvudet i kombination med ett överflödigt kön markerar deras monstrositet och aktualiserar en seglivad koppling mellan monstrositet och kvinnlighet. Överflödet uppenbarar samtidigt ett normativt krav på enhet och manlighet som ter sig monstros i sin begränsning. Marias upphöjda position och cerebrala framtoning innebär i sin tur en förskjutning i förhållande till en syn på kvinnan som sekundär och underordnad mannen och som fjättrad vid det kroppsliga. Kroppen, eller bristen på kropp, är dock monstrositetens mest utpräglade tecken och konsekvens för Maria. Avsaknaden av en egen kropp medför även en avsaknad av ett eget språk och understryker hennes beroende av Pasqual, av den identitet han tilldelar henne och de möjligheter och de gränser denna identitet stakar ut för hennes subjektivitet. I Pasquals och Marias kluvna enhet, på gränsen mellan möte och beroende, tvåsamhet och bristfällighet, kvinnligt och manligt, monster och människa, avtecknar sig en figuration, en kritisk rannsakan av begränsande föreställningar om människan *och* en förkroppsligad vision av ett alternativt sätt att tänka henne.

Min slutsats är att beröringspunkterna mellan den formmässiga utforskningen av romanens gränser i *Nedstörtad ängel* och den utforskning av människans gräns som avtecknar sig i Pasqual och Maria syr samman roman och kropp. Romanen får därigenom en fysisk förankring som framhäver de etiska implikationerna av dess formmässiga uttryck. Sömmen upphäver dock inte särarten hos de olika nivåerna. Formmässigt och tematiskt upprättar *Nedstörtad ängel* genomgående relationer mellan skillnader som *både* förenas *och* bevaras i en produktiv grundparadox. Denna mångförgrenade paradox innefattar inte bara romanen och subjektiviteten utan också berättandets motsägelsefulla förening av dekonstruktiv självrannsakan och inkarnerad vision.

I kapitel tre, "Historia i rörelse", analyserar jag *Livläkarens besök* med nomaden som vägledande tankefigur. Ur Rosi Braidottis nomadteori hämtar jag verktygen för att synliggöra verkets rörlighet i förhållande till romantraditionen, till dess historiska utgångspunkt och till dess idéstoff samt relatera denna rörlighet till gestaltningen av Caroline Mathildes subversiva förändrighet. *Livläkarens besök* uppvisar en genremässig mångfald som demonstrerar romanens öppenhet och plasticitet, men som också karikerar de olika

stilgreppen på ett sätt som framhäver konstruktionen och artificialiteten och därmed motarbetar den strävan efter närhet och trovärdighet som kännetecknar den realistiska romanen. Också i förhållande till den historiska utgångspunkten odlas distansen. Berättelsens avstånd och rörlighet i förhållande till storyns tid utgör ett genomgripande element av osäkerhet i romanen. Åberopandet av källor och annan litteratur bidrar både till att vidga avståndet och framhäva romanens hypertextualitet som en text om text, beroende av och hemmahörande i en textuell väv. I den allvetande berättarens motstridiga hållningar till det berättade odlas en auktoritär osäkerhet som förstärker elementet av gäckande rörlighet i historien. Skiftena mellan olika karaktärs perspektiv och mellan återberättad extern fokalisation och intern fokalisation skapar ytterligare förskjutningar mellan berättelsen och storyn och genererar en idémässig rörlighet.

Caroline Mathilde genomgår en explosiv utveckling som saknar såväl entydig startpunkt som ett givet mål. Successivt erövrar hon romanens olika rum, vidgar sin livssfär och letar sig in i maktens centrum. Hon bryter med den passiva roll som underordnat avelsdjur som hon har blivit tilldelad av hovet och blir en aktör, ett subjekt i sitt eget liv. I sin föränderlighet trotsar hon emellertid föreställningar som traditionellt knutits till subjektiviteten, föreställningar om en förnuftsstyrd, enhetlig och exkluderande mänsklighet höjd över kroppen, djuren och naturen. Caroline Mathildes föränderlighet är i hög grad en föränderlighet i förhållande till konventioner. I skildringen av henne aktualiseras och omförhandlas triangeldramats anrika motiv. Hon tar avstånd från Ofelias offerroll och ger istället uttryck för en fysiskt förankrad lust att vara och förändras – att kontinuerligt bli till. I Caroline Mathildes förmåga att röra sig mellan positioner och kringgå kategorisering läser jag en komplex problematisering av upplysningen i form av en dagsaktuell figuration av subjektiviteten som ett blivande.

Jag tolkar parallelliteten mellan Caroline Mathildes kroppsligt förankrade föränderlighet och den komplexa rörlighet *Livläkarens besök* uppvisar som ett försök att tänka genom kroppen. Mötena mellan texter, stilar, hållningar och perspektiv framstår som varianter av den nödvändiga närhet mellan tanke och kropp som Caroline Mathilde sätter ord på i romanen och som skildringen av henne om och om befäster. Det produktiva begär som när hennes blivande genomsyrar hela romanen. Dess skildring av en given historisk episod punkterar givenheten och demonstrerar istället historiens kontinuerliga tillblivelse i en levande, inkarnerad textualitet som åskådliggör vidden av berättandets makt och möjligheter.

Kapitel fyra, ”En ympad berättelse”, fokuserar *Boken om Blanche och Marie*. Berättelsen utgör analysens blickfång. Genom att undersöka hur hante-

ringen och problematiseringen av berättelsen tar kropp i Blanche demonstrerar jag hur *Boken om Blanche och Marie* förvaltar och förädlar mönstret av förkroppsligande på ett sätt som förstärker såväl dess etiska som dess estetiska implikationer. Romanens konstruktion, som en bok om en bok i boken, rubbar berättelsens enhetlighet och skapar en genomgående kluvenhet mellan två berättare och två berättelser. Kluvenheten är samtidigt grogrund för en relation, ett komplext ömsesidigt beroende där de två böckerna ger och speglar varandra i en metafiktiv reflektion kring berättandets förutsättningar. Romanen präglas av en tvekan inför sitt uppdrag som tar sig uttryck i en tvekan inför berättelsen: dess början förskjuts genom upprepade begynnelse, dess coda tecknar utgångspunkter. Berättelsen förhalas och begrundas i undersökande och deskriptiva partier. Därmed avtecknar sig berättandet som romanens främsta handling, en handling vars kraft framhävs genom problematiseringen, tvivlet och tvekan.

Jag lyfter fram vidden av de friheter Enquist tar sig i sin skildring av Blanche och visar hur hon fungerar som en demonstration av en författares oinskränkta fullmakt, som Enquists *carte blanche*. Hon utgör den vita yta på vilken vetenskapens stympande diskurs avtecknar sig, där beröringspunkterna mellan Enquists och Charcots projekt framträder och läsarens delaktighet avkrävs. Mot botten av Blanche kartläggs en maktordning där då och nu löper samman och inget neutralt utifrånperspektiv står att finna. Jag hävdar att det är ur denna skoningslösa skildring av ordets och vetandets makt som Blanches berättelse får sin kritiskt affirmativa sprängkraft. Enquists Blanche författar sin frågebok i trots mot såväl den rationalistiska vetenskapsvärldens bättre vetande som den historiskt insattas bättre vetande om verklighetens Blanche Wittman. Blanches frågebok hävdar således en fiktionens realitet. Den stakar ut ett annat seende – ett bättre vetande – som blottar de helgjutna vetarsubjektens sårbarhet och framhäver självets grundläggande splittring som en förutsättning för livgivande möten mellan kroppar, tider och texter.

Jag konkluderar att berättelsen i *Boken om Blanche och Marie* bildar en texthud. I den textuella kroppslighet och kroppsliga textualitet som avtecknar sig i mötet mellan romanen och Blanche, mellan boken och hennes bok i boken, framstår berättelsen som en förenande passage och en sammanhållande kraft. Likt en hud är den sårbar, men också förmögen till läkning och beröring. Likt en hud löper den mellan det inre och det yttre. Den tjänar som ett värn kring Blanches subjektivitet. Berättelsen ger henne koherens samtidigt som den formulerar henne i relation till omvärlden och till andra. Genom berättelsen, genom texthuden, framträder därmed en verkningsfull vision av närhet i vilken Enquist och Blanche, roman och kropp, fakta och

fiktion, kvinnligt och manligt, subjekt och objekt, författare och läsare frammanar varandra i en produktiv relation.

I kapitel 5, "Ansikten i marginalen – en (po)etik", lyfter jag fram avgörande etiska och poetiska aspekter av Enquists berättande som framträder mot bakgrund av de tidigare romananalyserna. Jag diskuterar spänningen mellan centrum och marginal som kommer till uttryck i den strävan efter att uppsöka mänsklighetens marginal och ställa den i centrum för utforskningen av det mänskliga som förenar romanerna. Jag poängterar att denna strävan genererar sin egen marginal. De karaktärer jag har fokuserat äger visserligen en operationell realitet, de är verkliga i sin verkningsfullhet, men de är samtidigt abstraktioner, någonting obönhörligen annat än de livsöden de har utvunnits ur, vilket än en gång förpassar dem till marginalen. Marginalens människa står i centrum, men människorna glider oundvikligen undan och ut i marginalen. Spänningen mellan centrum och marginal är explicit kopplad till en spänning mellan kroppslighet och ansiktighet. Jag visar hur ansiktet hos Enquist framträder både som en begränsande och förringande föreställning och som en dröm om mänsklighet och subjektivitet. Där kroppsligheten förmår överskrida subjektivitetens bojar och vidga föreställningen om det mänskliga bortom det mänskliga, bär ansiktet på en påminnelse om ett nödvändigt erkännande av det mänskliga som en förutsättning, en drivkraft och en gräns för överskridandet. I den kontinuerliga pendling mellan kroppslighet och ansiktighet som genomsyrar Enquists berättande framträder människan, inte som en definierbar entitet, utan som den ogripbara rest berättandet håller levande.

SUMMARY

IN THE POWER OF NARRATING

EMBODIMENT IN THREE NOVELS BY PER OLOV ENQUIST

In this thesis, I explore the narrating of Per Olov Enquist focusing on *Nedstörtad ängel* 1985, (*Downfall*, 1986), *Livläkarens besök* 1999 (*The Royal Physician's Visit*, 2001) and *Boken om Blanche och Marie* 2004 (*The Book about Blanche and Marie*, 2006). The study originates from an observation of a pattern that the three novels share, where a specific character appears as a distillation of the formal and thematical traits of each of its respective novels. The thesis argues that the two-headed monster Pasqual and Maria Pinon, the girl queen Caroline Mathilde, and the queen of hysterics Blanche all constitute embodiments of the novels in which they appear. The thesis visualizes this embodiment, explores its manifestations and effects and thereby shows how it functions as a prism through which different facets of the power of narrating emerge. In line with Rosi Braidotti, I see power as being *both* empowering *and* restrictive. This view enables a discussion about the duality of narrating; not only as a hierarchical order of power in which a character is inevitably incorporated, but also as having the possibility to challenge orders of power and create alternative realizations of the novel as well as of subjectivity.

The theoretical foundation of the study combines perspectives from literary theory, new materialism, and posthumanist, feminist theorization of subjectivity. The different theoretical approaches all relate, or are related, to the idea of the crisis of the subject and its formal and philosophical aftermath. A central presumption of the study is that there is an intimate connection between the form of the novel and the idea of the subject. It is based on the historical parallels both between the appearance of the modern novel and the consolidation of an individualistic view of humanity, and between the proposed death of the subject and the problematization and reformulation of the novel in the 20th and 21st centuries. Postmodernist poetics, especially

its fondness for paradoxes and its view of literature as constructing reality, form an important frame of reference for the analysis of the noticeable contradictoriness that manifests itself on different levels in the primary material: in revisions of the novel genre and in obvious re-workings of factual historical events. Mikhail Bakhtin's characterization of the novel is invoked as a background against which the three novels and their realizations of the genre are analyzed. Gilles Deleuze and Félix Guattari offer tools to discuss the novel as a force field and to examine the effects of the tension between fluidity and form, between de-territorialization and re-territorialization, in the novels of Enquist.

The concept of character provides the means to identify the primary focus of the analysis with specific consideration regarding its textuality and artificiality. The characters I study, however, all defy conceptions that link the character to a psychologically rounded and autonomous self. Instead, they demonstrate ways in which a character can function as an arena for rethinking subjectivity. In order to pinpoint this dimension and visualize its critical and creative force I employ Rosi Braidotti's feminist nomadic theory and especially her concept of figuration. As an embodied, situated, multileveled, and politically loaded alternative vision of subjectivity figuration serves to render visible the central aspects of the ideas of subjectivity that are expressed in Pasqual and Maria, Caroline Mathilde, and Blanche, and, furthermore, to capture their extensive, subversively affirmative, implications. Gayatri Chakravorty Spivak's thoughts regarding the voicelessness of subaltern others and the defense of the concept of representation she verbalizes, provides an important counterweight to the Braidottian figuration. According to Spivak, there are voices that cannot be heard within the discourse of Western philosophy. She is therefore skeptical towards alternative visions of subjectivity and stresses the importance of scrutinizing the perspective from which such visions are expressed.

The three novels are analyzed separately in chronological order in chapters two, three, and four. I study the composition of the novels after which I concentrate on the level of the character. Finally, I bring my observations together, discussing the points of contact between composition and character and elaborating on their effects. With regard to the thematic emphasis, the three analyses differ from each other; however, together they serve both to expose the pattern of embodiment and to reveal its complex variations.

Chapter two, 'A Monstrous song', is a reading of *Nedstörtad ängel*. The monster constitutes the overriding figure of thought in the analysis. A typology of monstrosity as a manifestation of either combination, excess, displacement or lack, forms a grid through which I read the realization of the

novel as well as the figuration of subjectivity that appear in *Nedstörtad ängel* and its main monster Pasqual and Maria. I show how the novel constantly approaches the limits of the novel genre by endeavoring to go beyond verbal language and by moving away from conventional novelistic elements such as plot and proximity to the story; invoking instead music, image, and the more distanced discourse of an investigation. I find that the intermediality of *Nedstörtad ängel* paradoxically exposes the novel's dependence on verbal language. The pronounced combination reveals a unity and thereby bears witness both to the capacity and the incapacity of language to transcend its own limits. The distancing, investigating approach of the novel evokes a closeness to the construction, as a narrative about narrating in which the investigation forms the intrigue. In its necessity and its explicit insufficiency this investigation leads beyond the knowable, towards the visions of dreams and of fiction. The search for knowledge turns into creation.

In the combination of the joint character Pasqual and Maria, an exclusionary view of man is both transcended and exposed. Maria's excess head, as a growth on Pasqual's forehead, combined with the excess gender it carries with it, marks Pasqual's and Maria's monstrosity and brings the persistent connection between monstrosity and femininity to the fore. These excess features reveal a demand for unity and masculinity implicit in conventional notions of human subjectivity – a demand that comes across as monstrous in its limiting normativity. On the other hand, Maria's elevated position and her cerebral image form a displacement of the traditional view of woman as inferior to man and shackled to the limits of the physical body. The body, or rather Maria's lack of a body, is however the most apparent mark of monstrosity for her. With the lack of a body comes a lack of language, which emphasizes Maria's dependence on Pasqual, on the identity he gives her, and the possibilities and the limits that this identity entails. In Pasqual's and Maria's split unity, on the border between companionship and dependence, combination and lack, femininity and masculinity, monster and man, a figuration can be discerned. This figuration provides both a critical scrutiny of the limited ideas of humanity and an embodied vision of an alternative way of perceiving what a human being is.

I conclude that the points of connection between the formal exploration of the limits of the novel and the exploration of the limits of humanity that appear in Pasqual and Maria create a seam between the novel and the body and thereby anchor the novel in a physical reality which accentuates the ethical implications of its form. This does not, however, undo the specificity of the elements brought together. Formally as well as thematically *Nedstörtad ängel* constantly establishes relations between differences that are both combined

and maintained in a productive paradox. This multifaceted paradox involves not only the novel and the conception of subjectivity, but also the act of narrating and its contradictory union of deconstructive self-scrutiny and incarnated revelation.

In chapter three, 'History in Motion', *Livläkarens besök* is analyzed with the nomad as a guiding figure of thought. The nomadic theory of Rosi Braiddotti provides tools to visualize the mobility of the novel in relation to genre conventions, ideological positions, and historical events, and, furthermore to relate this mobility to the depiction of Caroline Mathilde and her subversive changeability. *Livläkarens besök* demonstrates a multitude of genres that on the one hand underlines the openness and plasticity of the novel form, but on the other hand caricatures stylistic techniques in a way that accentuates the element of construction and artificiality in the novel. The mixing of genres thus represses key elements in the realistic tradition of the novel, such as closeness and credibility. In relation to the historical point of departure, distance is cultivated. The detachment and mobility of the narrative in relation to the time of the story becomes a general source of uncertainty, and the explicit references to historical and literary sources further widens the gap between story and narrative. It also underlines the hypertextuality of the novel, as a text about texts, dependent on and belonging to a web of texts. The ambivalent attitudes of the omniscient narrator result in an authoritarian uncertainty that further emphasizes the impression of elusiveness. The many changes in perspective between different characters and between related external focalization and more immediate internal focalization constantly dislocates the narrative from the story and thus generates ideological mobility.

Caroline Mathilde's explosive development lacks a fixed point of departure as well as a given goal. Successively, she conquers the different rooms in the novel, widening her sphere of life and approaching the center of power. She dismisses the passive role of subordinated breeding stock that she has been given by the court and becomes an agent, a subject in her own life. In her changeability, however, she defies notions traditionally linked to subjectivity, such as the primacy of reason and the idea of humanity as an exclusive unity elevated above the physical materiality of the body, animals, and nature. Caroline Mathilde's changeability is largely mobility in relation to conventions. In the depiction of her, the ancient motif of the eternal triangle is repeated and reformulated. She refuses the victim role of Ophelia and expresses a physically anchored desire to be and to change – to keep on becoming. In Caroline Mathilde's capacity to move between positions and defy categorization a current figuration can be identified. This figuration embodies a critique of

core ideas stemming from the Enlightenment and affirms an alternative understanding of subjectivity.

I interpret the parallels between the bodily rooted becoming of Caroline Mathilde and the complex mobility of *Livläkarens besök* as an attempt to think through the body. The mixing of texts, genres, attitudes, and perspectives comes across as a variation of the necessary proximity of thought and body that Caroline Mathilde verbalizes in the novel, and that the depiction of her repeatedly consolidates. The productive desire that fuels her becoming permeates the whole novel, where the given historical point of departure no longer seems determined, but continuously comes into being through a living, incarnated textuality that demonstrates the powerful potential of narrating.

Chapter four, 'A Grafted Narrative', centers on *Boken om Blanche och Marie*. The narrative constitutes the focus of the analyses. By exploring how the problematization of the narrative is echoed in the depiction of Blanche I disclose the ways in which *Boken om Blanche och Marie* develops the pattern of embodiment, reinforcing its ethical and esthetical implications. The construction of the novel, as a book about a book within the book, disturbs the narrative unity and forms a constant split between two narrators and two narratives. This dichotomy, however, simultaneously provides the grounds for a relationship, a complex, mutual dependence where the two books present and mirror each other in a metafictional reflection on the prerequisites of narrating. The novel is marked by hesitation towards its mission, which is manifest in an uncertainty towards the narrative it is supposed to tell: the beginning is postponed through multiple beginnings and the coda at the end sketches an outline instead of an ending. The narrative is delayed and contemplated in numerous investigative and descriptive passages. Thereby, narrating itself comes across as the central action of the novel, and the force of this action is emphasized through the hesitation, the doubts, and the constant questioning of the project.

I highlight the liberties Enquist takes in his portrayal of Blanche and show how she functions as a demonstration of an author's unrestricted authority: as Enquist's *carte blanche*. She forms the blank canvas upon which the mutilating discourse of science is sketched, where the points of contact between Enquist's and Charcot's projects appear, and where the complicity of the reader is also demanded – thereby mapping out a power order where then and now run together and no neutral outside position is offered. I argue that it is from this merciless mapping that Blanche's narrative acquires its critically affirmative forcefulness. Enquist's Blanche writes her book in defiance of the rationalistic scientific world's better knowledge, as well as the better knowledge of the historically informed reader about the real Blanche Wittman. Blanche's book is

a claim for the operational reality of fiction. It maps out a different vision – a better knowledge – which exposes the vulnerability of the subjects of science and emphasizes the fundamental fragmentation of the self as a prerequisite for life-giving encounters between bodies, times, and texts.

I conclude that the narrative in *Boken om Blanche och Marie* constitutes a skin of text. In the textual body and the bodily textuality that emerges from the points of contact between the novel and Blanche, the narrative appears as an integrative passage and a unifying force. Similar to a skin it is vulnerable, but also able to feel and heal. Similar to a skin it is an intersection between the inside and the outside. The narrative guards Blanche's subjectivity. It provides her with agency and coherence, simultaneously formulating her in relation to the world and to others. Through the narrative, through the skin of text, an operative vision of proximity appears in which Enquist and Blanche, novel and body, fact and fiction, feminine and masculine, subject and object, author and reader evoke one another in a productive relationship.

In chapter five, 'Faces in the Margin – a (Po)ethics', I raise crucial ethical and poetical aspects of Enquist's narrating that are evident against the background of the prior analyses. I discuss the tension between the center and the margin that emerges from the attempts to actively approach the margins of humanity and place them at the center of an exploration of what a human being is. I argue that this endeavor generates its own margin. Although the characters in focus are operationally real and thus actually effective, they are still abstractions, something inevitably different from the lives of the people from whom they are derived. These lives are once again marginalized: the margins of humanity are placed at the center of the novels, but the unique human beings still slide out into the margins. The tension between the center and the margin is explicitly linked to a tension between faciality and bodily materiality. I show how the face, in Enquist's works, appears as a restrictive and diminishing idea, but also as a dream of humanity and subjectivity. Where the bodily materiality is capable of transcending the fetters of subjectivity and widening the concept of the human beyond the human, the face carries a reminder of the necessary recognition of humanity as a prerequisite, an incentive, and a limit to this widening. In the constant oscillation between bodily materiality and faciality that permeates Enquist's novels, the human being appears, not as a definable entity, but as an intangible residue that the act of narrating renders visible.

LITTERATUR

Otryckt material

- Brynildsen, Stine Malin, "Det är ett slags meddelande...: En lesning av Per Olov Enquists roman *Nedstörtad ängel* med fokus på språk og kommunikasjon" [mag. avh.], Universitetet i Oslo, 2006, <http://urn.nb.no/URN:NBN:no-14718>, hämtat 3.11.2013
- Hillaert, Wouter, "Att återskapa och omskapa. En undersökning av Per Olov Enquists författarskap utifrån romanen *Livläkarens besök*" [lic.avh.], Riksuniversitetet i Gent, 2000
- Hole, Inga: "'Kanske var han dock en människa': En lesning av Per Olov Enquists roman *Livläkarens besök*" [mag. avh.], Universitetet i Oslo, 2012, <http://urn.nb.no/URN:NBN:no-33335>, hämtat 10.4.2014
- Kornerud, Linn Helen, "Å plutselig se seg selv. Monstre og monstrositet i Per Olov Enquists *Nedstörtad ängel*" [mag.avh.], Universitetet i Bergen, 2010, <https://bora.uib.no/handle/1956/5008>, hämtat 7.10.2014
- Margolin, Uri, "Narrator", i *The Living Handbook of Narratology*, red. Peter Hühn m. fl., Hamburg University, 2013, <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/narrator>, hämtat 16.3.2015
- Molin, Åsa, "Kvar fanns en historia att berätta. En studie i Per-Olov [sic!] Enquists roman *Boken om Blanche och Marie*" [mag. avh.], Mittuniversitetet, 2008, <http://www.uppsatser.se/uppsats/03c8c9c704/>, hämtat 1.9.2014
- Pier, John, "Narrative Levels", i *The Living Handbook of Narratology*, red. Peter Hühn m. fl., Hamburg University, 2014, <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/narrative-levels-revised-version-uploaded-23-april-2014>, hämtat 16.3.2015
- Poszner, Eliezer, "What is the Spiritual Significance of the Number Eight", http://www.chabad.org/library/article_cdo/aid/606168/jewish/Whats-the-Significance-of-the-Number-Eight.htm, hämtat 1.3.2015

Tryckt material

- Agrell, Beata, ”Mellan raderna? Till frågan om textens appellstruktur”, i *Främ- lingskap och främmandegöring. Förhållningssätt till skönlitteratur i univer- sitetsundervisningen*, red. Staffan Thorson & Christer Ekholm, Daidalos, Göteborg 2009, s. [19]–148
- Agrell, Beata, *Romanen som forskningsresa. Forskningsresan som roman. Om litterära återbruk och konventionskritik i 1960-talets nya svenska prosa*, Dai- dalos, Göteborg 1993
- Ahlund, Claes, *Medusas huvud. Dekadensens tematik i svensk sekelskiftesprosa*, Acta universitatis upsaliensis, Historia litterarum 18, Uppsala 1994
- Andersen, Hadle Oftedahl, *Kroppsmo- dernisme. Forsøk på å lesa postmoderne litteratur i Skandinavia, først og fremst i Noreg, med utgangspunkt i førestel- lingar knytte til kroppen som basis for meningsskaping* [diss.], Institutionen för nordiska språk och nordisk litteratur vid Helsingfors universitet, Helsing- fors 2005
- Andersson, Gunder, ”Makten och slumpen”, *Aftonbladet* 20.9.1999
- Armstrong, Nancy, *How Novels Think: The Limits of Individualism from 1719– 1900*, Columbia University Press, New York, 2005
- Atkinson, Ti-Grace, *Amazon Odyssey*, Putnam, Kirkwood 1974
- Auerbach, Erich, ”Figura” [”Figura”, 1944], övers. Ralph Mannheim, i *Scenes from the Drama of European Literature, Theory and History of Literature*, vol. 9, Manchester University Press, Manchester 1984, s. 11–76
- Auerbach, Erich, *Mimesis. Verklighetsframställningen i den västerländska lit- teraturen* [*Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit*, 1946], övers. Ulrika Wallen- ström, Bonnierpocket, Stockholm 1999
- Bachtin, Michail, ”Epos och roman. Om romanstudiets metodologi” [1941], i *Det dialogiska ordet*, övers. Johan Öberg, Anthropos, Gråbo 1988
- Bachtin, Michail, *Rabelais och skrattets historia. Francois Rabelais’ verk och den folkliga kulturen under medeltiden och renässansen* [1965], övers. Lars Fyhr, Anthropos, Gråbo 1986
- Bal, Mieke, *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative* [*De theorie van vertellen en verhalen*, 1980], övers. Christine van Boheemen, Univer- sity of Toronto Press, Toronto 1997

- Bal, Mieke, "Notes on Narrative Embedding", i *Poetics Today*, vol. 2, 1981:2, s. 41–59
- Barthes, Roland, *The Rustle of Language* [*Le bruissement de la langue*, 1984], övers. Richard Howard, Blackwell, Oxford 1986
- Beauvoir, Simone de, *Det andra könet* [*Le Deuxième Sexe*, 1949], övers. Inger Bjurström & Anna Pyk, Almqvist & Wiksell/Geber, Stockholm 1973
- Bernhardsson, Katarina, *Litterära besvär. Skildringar av sjukdom i samtida svensk prosa* [diss.], ellerströms, Lund 2010
- Bibeln*, 1917 års översättning, Stockholm 1927 (digital faksimilutgåva 2005, Projekt Runeberg)
- Björck, Staffan, *Romanens formvärld. Studier i prosaberättarens teknik* [1953], Natur & Kultur, Stockholm 1970
- Björkman, Peter, "Intervju med Sara Stridsberg", i *Horisont* 2015:1, s. 6–10
- Blanchot, Maurice, "Från ångest till språk" [1943], övers. Maria Trotzig & Horace Engdahl, i *Essäer. Urval och efterord: Horace Engdahl*, Serie: Kykéon, Propexus, Lund 1990, s. 9–31
- Bladh, Curt, "Berättelse från den inställda revolutionens tid", *Sundsvalls Tidning* 20.9.1999
- Bogdan, Robert, *Freak Show: Presenting Human Oddities for Amusement and Profit* [1988], University of Chicago Press, Chicago 1990
- Bonniers musiklexikon*, Bonniers, Stockholm 1975
- Braidotti, Rosi, "Kvinna-i-tillblivelse. Könsskillnaden på nytt", övers. Christian Nilsson, i *Kvinnovetenskaplig tidskrift* 2002b:4, s. 5–26
- Braidotti, Rosi, *Metamorphoses: Towards a Materialist Theory of Becoming*, Polity Press, Cambridge 2002a
- Braidotti, Rosi, *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, Columbia University Press, New York 1994
- Braidotti, Rosi, *Nomadic Theory: The Portable Rosi Braidotti*, Columbia University Press, New York 2011
- Braidotti, Rosi, *Patterns of Dissonance: A Study of Women in Contemporary Philosophy* [diss.], Polity Press, Cambridge 1991
- Braidotti, Rosi, *The Posthuman*, Polity Press, Cambridge 2013
- Braidotti, Rosi, "Teratologies", i *Deleuze and Feminist Theory*, red. Ian Bucha-

- nan & Claire Colebrook, Edinburgh University Press, Edinburgh 2000, s. 156–72
- Braidotti, Rosi, *Transpositions: On Nomadic Ethics*, Polity Press, Cambridge 2006
- Brantly, Susan, ”P. O. Enquist, Postmodernism and the Defense of the Enlightenment”, i *Scandinavian Studies*, vol. 79, 2007:3, s. 319–342
- Bredsdorff, Thomas, *Den brogede oplysning. Om følelsens fornuft og fornuftens følelse i 1700-tallets nordiske litteratur*, Gyldendal, Köpenhamn 2003
- Bredsdorff, Thomas, *De svarta hålen. Om tillkomsten av ett språk i P. O. Enquists författarskap* [*De sorte huller - om tilblivelsen af et sprog i P. O. Enquists forfatterskab*, 1991], övers. Jan Stolpe, Norstedts, Stockholm 1991
- Bredsdorff, Thomas, *The Rhetoric of the Documentary: Per Olov Enquist and Scandinavian Documentary Literature*, The Nordic Roundtable Papers, vol. 12, Center for Nordic Studies, University of Minnesota, Minneapolis 1993
- Bromander, Lennart, ”En halshuggen revolution”, *Arbetet* 20.9.1999
- Bronfen, Elisabeth, *The Knotted Subject: Hysteria and its Discontents*, Princeton University Press, Princeton 1998
- Bränström Öhman, Annelie, ”’Show some emotion!’ Om emotionella läckage i akademiska texter och rum”, i *Tidskrift för genusvetenskap*, 2008:2, s. 7–31
- Butler, Judith, *Gender trouble: Feminism and the Subversion of Identity* [1990], Routledge, London & New York 1999
- Cahill, Ann J., ”Rosi Braidotti. Introduction: Nomadic Subjectivity”, i *Continental Feminism Reader*, red. Ann J. Cahill & Jennifer Hansen, Rowman & Littlefield Publishers, Lanham 2003, s. 57–62
- Caine, Barbara och Sluga, Glenda, *Europas historia 1780–1920. Ett genusperspektiv* [*Gendering European history 1780–1920*, 2002], övers. Sissela Uisk, Natur & Kultur, Stockholm 2003
- Cavarero, Adriana, *Relating Narratives. Storytelling and Selfhood* [*Tu che mi guardi, tu che mi racconti*, 1997], övers. Paul A. Kottman, Routledge, London & New York 2000
- Cixous, Hélène, ”Le rire de la Méduse”, i *L’Arc*, vol. 61, 1975, s. 39–54
- Cixous, Hélène, ”Castration or Decapitation?”, [”Le sexe ou la tête?”, 1975], övers. Annette Kuhn, i *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, vol. 7, 1981:1, s. 41–55

- Cixous, Hélène, "The Laugh of the Medusa" ["Le rire de la Méduse", 1975], övers. Keith Cohen & Paula Cohen, i *Feminisms. An Anthology of Literary Theory and Criticism*, red. Robyn R. Warhol & Diane Price Herndl, Rutgers, New Brunswick 1997, s. 347–362
- Claeson, Elise, "Struensee skulle ha varit Amnestyfall", *Amnesty Press*, 2000:2, s. 23
- Dahlman, Inger, "Intriger, kärlek och hat på 1700-talet", *Norrköpings Tidningar* 21.9.1999
- Daly, Peter M., *Literature in the Light of the Emblem – Structural Parallels between the Emblem and Literature in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, University of Toronto Press, Toronto 1979
- Deleuze, Gilles och Guattari, Félix, *Anti-Oedipus. Capitalism and Schizophrenia* [*L'Anti-Oedipe. Capitalisme et Schizophrénie 1*, 1972], övers. Robert Hurley, Mark Seem & Helen R. Lane, Continuum, London 2004
- Deleuze, Gilles och Guattari, Félix, *A Thousand Plateaus* [*Mille Plateaux. Capitalisme et Schizophrénie 2*, 1980], övers. Brian Massumi, Bloomsbury Academic, London 2013
- Deleuze, Gilles & Guattari, Félix, *Tusen platåer. Kapitalism och schizofreni* [*Mille Plateaux. Capitalisme et Schizophrénie 2*, 1980], övers. Gunnar Holmbäck & Sven-Olov Wallenstein, Tankekraft förlag, Hägersten 2015
- Deleuze, Gilles och Guattari, Félix, *What is Philosophy?* [*Qu'est-ce que la philosophie?*, 1991], övers. Hugh Tomlinson & Graham Burchell, Columbia University Press, New York 1994
- Docherty, Thomas, *Reading (Absent) Character: Towards a Theory of Characterization in Fiction*, Clarendon Press, Oxford 1983
- Dällenbach, Lucien, *The Mirror in the Text* [*Le récit spéculaire: essai sur la mise en abyme*, 1977], övers. Jeremy Whiteley & Emma Hughes, Polity Press, Cambridge, 1989
- Eco, Umberto, *Semiotics and the Philosophy of Language*, Macmillan, London 1984
- Eglinger, Hanna, *Der Körper als Palimpsest. Die poetologische Dimension des menschlichen Körpers in der skandinavischen Literatur der Gegenwart* [diss.], Reihe Nordica, band 14, Rombach Verlag, Freiburg 2007
- Eijde, Malin, "Återkomsten det största i karriären", *Sydsvenska Dagbladet* 23.9.2014, s. B10

- Ek, Torbjörn, ”En ny väg för P-O [sic!] Enquist”, *Norrländska Socialdemokraten* 20.9.1999
- Ekselius, Eva, *Andas fram mitt ansikte. Om den mytiska och djuppsykologiska strukturen hos Per Olov Enquist* [diss.], Brutus Östlings bokförlag Symposion, Stockholm 1996
- Elam, Ingrid, ”Berättaren tar makten”, *Dagens Nyheter* 20.9.1999
- Elam, Ingrid, ”Det är själva kärleken han är ute efter”, *Göteborgs-Posten* 16.8.2004
- Elf, Mads Julius & Kjældgaard, Lasse Horne, ”Oplysningstiden – før og nu”, i *Mere lys! Indblik i oplysningstiden i dansk litteratur og kultur*, Forlaget Spring, Hellerup 2002, s. 9–32
- Enander, Christer, ”Enquist bländar”, *Helsingborgs Dagblad* 20.9.1999
- Englund, Axel, ”Det kodade meddelandet. Metaforisk interaktion och döds-längtan i Per Olov Enquists *Nedstörtad ängel*”, i *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 2006:1, s. 62–78
- Enquist, Per Olov, *Ett annat liv*, Norstedts, Stockholm 2008
- Enquist, Per Olov, *Boken om Blanche och Marie*, Norstedts, Stockholm 2004
- Enquist, Per Olov, *The Book About Blanche and Marie* [*Boken om Blanche och Marie*, 2004], övers. Tiina Nunnally, Overlook Press, New York 2006
- Enquist, Per Olov, *Downfall: A Love Story* [*Nedstörtad ängel. En kärleksroman*, 1985], övers. Anna Paterson, Quartet Books, London 1986
- Enquist, Per Olov, *Hess*, Norstedts, Stockholm 1966
- Enquist, Per Olov, ”Humanismen är ett satans monster!”, *Expressen* 6.11.1983
- Enquist, Per Olov, *I lodjurets timma* [urpremiär 1988], i *Dramatik*, Pan Norstedts, Stockholm 1991
- Enquist, Per Olov, *Kaptan Nemos bibliotek*, Norstedts, Stockholm 1991
- Enquist, Per Olov, *Kartritarna*, Norstedts, Stockholm 1992
- Enquist, Per Olov, *Kristallögat*, Norstedts, Stockholm 1961
- Enquist, Per Olov, *Legionärerna*, Norstedts, Stockholm 1968
- Enquist, Per Olov, *Lewis resa*, Norstedts, Stockholm 2001
- Enquist, Per Olov, *Liknelseboken. En kärleksroman*, Norstedts, Stockholm 2013
- Enquist, Per Olov, *Livläkarens besök*, Norstedts, Stockholm 1999

- Enquist, Per Olov, *Magisk Cirkel*, i *Tre pjäser*, Norstedts, Stockholm 1994
- Enquist, Per Olov, *Magnetisörens femte vinter*, Norstedts, Stockholm 1964
- Enquist, Per Olov, *Magnetisörens femte vinter* [1964], Bra Böcker, Höganäs 1975
- Enquist, Per Olov, ”Mannen i båten. Historien, som jag berättade den för Mats”, i *Hej, vi skriver till dej*, red. Margareta Strömstedt, Svenska barn, Stockholm 1969, s. [41]–59
- Enquist, Per Olov, *Mannen i båten* [1969], Carlsén/if, Stockholm 1985
- Enquist, Per Olov, *Nedstörtad ängel. En kärleksroman*, Norstedts, 1985
- Enquist, Per Olov, *Nedstörtad ängel* [1985], En bok för alla, Stockholm 2005
- Enquist, Per Olov, ”Oplysningen som fiktion”, i *Mere lys! Indblik i oplysnings-tiden i dansk litteratur og kultur*, red. Mads Julius Elf & Lasse Horne Kjældgaard, Forlaget Spring, Hellerup 2002, s. [285]–297
- Enquist, Per Olov, *The Royal Physician's Visit* [*Livläkarens besök*, 1999], övers. Tiina Nunnally, Overlook Press, New York 2001
- Enquist, Per Olov, *Sekonden*, Norstedts, Stockholm 1971
- Enquist, Per Olov, *Sekonden* [omarbetad pocketutgåva], Pan Norstedts, Stockholm 1972
- Enquist, Per Olov, *Till Fedra*, Norstedts, Stockholm 1980
- Enquist, Per Olov, ”Ubrydelig kærlighed”, övers. Kirsten Brostrøm, i *Den sorte rose. Seksten beretninger om ulykkelig kærlighed*, red. Bodil Wamberg, Centrum, Köpenhamn 1984, s. [87]–99
- Eriksson, Jonnie, *Monstret & människan. Paré, Deleuze och teratologiska traditioner i fransk filosofi, från renässanshumanism till posthumanism* [diss.], Sekel, Lund 2010
- Eysteinnsson, Ástráður, ”Modernismens slutninger”, övers. Janne Tornvik Bak & Anker Gemzøe, i *Modernismens historie*, red. Anker Gemzøe & Peter Stein Larsen, Akademisk forlag, Köpenhamn 2003, s. 312–331
- Flyckt, Rikard, [rubriklös recension av *Livläkarens besök*], *Trots allt*, 1999:7, s. 38
- Foucault, Michel, *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences* [*Les mots et les choses*, 1966], övers. Alan Sheridan, Tavistock Publications, London 1980

- Fowler, Alastair, "Genrebegrepp" ["Concepts of Genre", *Kinds of Literature*, 1982], övers. Mikael Askander & Marie Jacobsson, i *Genreteori*, red. Eva Hættner Aurelius & Thomas Götselius, Studentlitteratur, Lund 1997, s. 254–273
- Freud, Sigmund, "Medusa's Head" ["Das Medusenhaupt", 1922], övers. James Strachey, i *Sexuality and the Psychology of Love* [1963], Touchstone, New York 1997, s. 202–203
- Gedalof, Irene, "Identity in Transit: Nomads, Cyborgs and Women", i *The European Journal of Women's Studies*, vol. 7, 2000:3, s. 337–354
- Genette, Gérard, *Narrative Discourse* ["Discours du récit", ett urval ur *Figures III*, 1972], övers. Jane E. Lewin, Blackwell, Oxford 1980
- Genette, Gérard, *Palimpsests: Literature in the Second Degree* [*Palimpsestes. La Littérature au second degré*, 1982], övers. Channa Newman & Claude Doubinsky, University of Nebraska Press, Lincoln 1997a
- Genette, Gérard, *Paratexts: Thresholds of Interpretation* [*Seuils*, 1987], övers. Jane E. Lewin, Cambridge University Press, Cambridge 1997b
- Gilbert, Sandra M. & Gubar, Susan, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-century Literary Imagination* [1979], Yale University Press, New Haven 2000
- Gunnarsson, Björn, "Franska revolutionen på danska", *LO-tidningen*, 1999:29, s. 19
- Gustafsson, Ulrika, *Världsbild under sammanställning. Individ, ensamhet och gemenskap i Ulla-Lena Lundbergs författarskap* [diss.], Åbo Akademis Förlag, Åbo 2007
- Hansen, Peter, *Romanen och verklighetsproblemet. Studier i några svenska sextiotalsromaner* [diss.], Brutus Östlings bokförlag Symposion, Eslöv 1996
- Hansén, Stig, "Tack för det brutna löftet!", *Göteborgs-Tidningen* 20.9.1999
- Haraway, Donna, *The Haraway Reader*, Routledge, London & New York 2004
- Henningsson, Erik H., *Per Olov Enquist. En undersøgelse af en venstreintellektuel forfatters forsøg på at omfunktionere den litterære institution*, Samleren, Köpenhamn 1975
- Henrikson, Thomas, "Per Olov Enquist/Livläkarens besök", *Nya Argus*, 2000:4, s. 73–74
- Hermansson, Kristina, *Ett rum för sig. Subjektsframställning vid 1900-talets*

- slut: Ninni Holmqvist, Hanne Ørstavik, Jon Fosse, Magnus Dahlström och Kirsten Hammann [diss.], Makadam, Göteborg 2010
- Hultin, Eva, ”Har allt en läsare kan önska”, *Nerikes Allehanda* 20.9.1999
- Hutcheon, Linda, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, Routledge, London & New York 1988
- Hägg, Göran, ”Slakten är värst”, *Månadsjournalen*, 1999:11, s. 99
- Ingvarsson, Jonas, [rubriklös recension av *Boken om Blanche och Marie*], *Ord & Bild*, 2004:4–5, s. 121–124
- Irigaray, Luce, ”Sexual Difference” [”La différence sexuelle”, 1984] övers. Seán Hand, i *The Irigaray Reader*, red. Margaret Whitford, Blackwell, Oxford 1991, s. [165]–177
- James, Henry, ”Preface”, Volume 7, *The Novels and Tales of Henry James*, Scribner, New York 1908, http://www.henryjames.org.uk/prefaces/page_infraframe.htm?page=text07, hämtat 12.05.2015
- Jansson, Bo G., *Postmodernism och metafiktion i Norden*, Hallgren & Fallgren, Uppsala, 1996
- Jansson, Henrik, ”En dansk ödestragedi”, *Hufvudstadsbladet* 5.10.1999
- Jansson, Henrik, *Per Olov Enquist och det inställda upproret. Ett författarskap i relation till svensk debatt 1961–1986* [diss.], Åbo Akademis Förlag, Åbo 1987
- Johannisson, Karin, *Den mörka kontinenten. Kvinnan, medicinen och fin-de-siècle* [1994], Norstedts, Stockholm 2013
- Johannisson, Karin, *Den sårade divan. Om psykets estetik (och om Agnes von K, Sigrid H och Nelly S)*, Albert Bonniers Förlag, Stockholm 2015
- Johansson, Anders, *Avhandling i litteraturvetenskap: Adorno, Deleuze och litteraturens möjligheter* [diss.], Glänta produktion, Göteborg 2003
- Jonas, Hans, *The Gnostic Religion: The Message of the Alien God and the Beginnings of Christianity*, Beacon Press, Boston 1958
- Järvstad, Kristin, *Att utvecklas till kvinna. Studier i den kvinnliga utvecklingsromanen i 1900-talets Sverige* [diss.], Bruno Östlings bokförlag Symposion, Stockholm 1996
- Kortelainen, Anna, ”Amor omnia vincit? Per Olov Enquistin hysterikot”, i *Taide ja taudit. Tutkimusretkiä sairauden ja kulttuurin kosketuspinoilla*, red. Laura Karttunen, Juhani Niemi & Amos Pasternack, Tampere University Press, Tammerfors 2007, s. 16–37

- Kortelainen, Anna, *Levoton nainen. Hysterian kulttuurihistoria*, Tammi, Helsingfors 2003
- Kosonen, Päivi, ”Pelosta ja liikkumattomuudesta”, i *Elämän taidosta. Esseitä modernin kirjallisuuden tunnoista*, Tampere University Press, Tammerfors 2004, s. 72–79
- Kosonen, Päivi, ”Subjekti”, i *Avainsanat*, red. Anu Koivunen & Marianne Liljeström, Vastapaino, Tammerfors 1996, s. 179–204
- Kottman, Paul A., ”Translator’s Introduction”, i Cavarero, Adriana, *Relating Narratives. Storytelling and Selfhood* [*Tu che mi guardi, tu che mi racconti*, 1997], övers. Paul A. Kottman, Routledge, London & New York 2000, s. vii–xxxii
- Krogh Hansen, Per, *Karakterens rolle. Aspekter af en litterær karakterologi*, Medusa, Holte 2000
- Krogholm, Claus, ”Per Olov Enquist, fotografiet og historien”, i *Fotografiska dialekter*, red. Jannie Uhre Morgensen & Claus Krogholm, NSU Press, Svanesund 2006, s. 141–163
- Käll, Lisa Folkmarson, ”Sexual Difference as Nomadic Strategy”, i *NORA*, vol. 14, 2006:3, s. 195–206
- Kärnborg, Ulrika, ”Förlorarnas tid”, *Expressen* 20.7.2014, <http://www.expressen.se/kultur/ulrika-karnborg/forlorarnas-tid/>, hämtat 27.7.2014
- Kärnborg, Ulrika, Larsmo, Ola & Nylén, Ulf, ”Som människa tvingas man ta ställning, varje dag, varje timma”, *Dagens Nyheter* 10.12.1999
- Lamm, Martin, *Upplysningstidens romantik. Den mystiskt sentimentala strömningen i svensk litteratur*, band 1 & 2, Gebers, Stockholm 1918–1920
- Lan glé, Annika, *Numerologi – en esoterisk kunskapsväg*, Osiris, Solna 1996
- Lauretis, Teresa de, *Figures of Resistance: Essays in Feminist Theory*, red. Patricia White, University of Illinois Press, Chicago 2007
- Lauretis, Teresa de, ”Genus, kropp och habitusförändring”, i *Kvinnovetenskaplig tidskrift* 2001:1, s. 41–52
- Lee, Mara, *När Andra skriver. Skrivande som motstånd, ansvar och tid* [diss.], Glänta produktion, Göteborg 2014
- Lempiäinen, Kirsti, ”Kohti liikkuvan naissubjektuuden teoriaa”, i *Naistutkimus* 1997:2, s. 2–15
- Lempiäinen, Kirsti, ”Rosi Braidotti – nomadisen naissubjektuuden visioija”, i

- Feministejä – aikamme ajattelijoita*, red. Anneli Anttonen, Kirsti Lempiäinen & Marianne Liljeström, Vastapaino, Tammerfors 2000, s. 19–41
- Lessing, Doris, *The Golden Notebook* [1962], Harper Perennial, London 2007
- Liedman, Sven-Eric, *I skuggan av framtiden. Modernitetens idéhistoria*, Bonnier, Stockholm 1997
- Lindberg, Ulf, ”Mannen i båten. Om Per Olov Enquists förskjutningar”, i *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 1999:1, s. 3–20
- Lival-Lindström, Maria, *Mot ett eget rum. Den kvinnliga bildningsromanen i Finlands svenska litteratur* [diss.], Åbo Akademis Förlag, Åbo 2009
- Lund, Hans, ”Litterär ekfras”, i *Intermedialitet: Ord, bild och ton i samspel*, red. Hans Lund, Lund 2002, s. 183–192
- Lund, Hans, ”Medier i samspel”, *Intermedialitet. Ord, bild och ton i samspel*, red. Hans Lund, Studentlitteratur, Lund 2002, s. 9–22
- Lundahl, Mikaela, ”Gayatri Chakravorty Spivak och den andres talan”, i *Glänta*, 2001:1–2, s. 120–129
- Lundberg, Anna, *Allt annat än allvar. Den komiska kvinnliga grotesken i svensk samtida skrattkultur* [diss.], Makadam, Göteborg 2008
- Luthersson, Peter, ”Så förunderligt ...”, *Svenska Dagbladet* 20.9.1999
- Massumi, Brian, ”Notes on the Translation and Acknowledgements”, i Gilles Deleuze & Félix Guattari, *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia* [*Mille Plateaux. Capitalisme et Schizophrénie 2*, 1980], övers. Brian Massumi, Bloomsbury Academic, London 2013, s. xv–xviii
- McHale, Brian, *Postmodernist Fiction* [1987], Routledge, London & New York 1996
- Merchant, Carolyn, *The Death of Nature: Women, Ecology and the Scientific Revolution* [1980], Harper & Row, New York 1989
- Meretoja, Hanna, ”Narrative and Human Existence: Ontology, Epistemology, and Ethics”, i *New Literary History*, vol. 45, 2014:1, s. 89–109
- Meretoja, Hanna & Mäkikalli, Aino, ”Esipuhe” & ”Romaanin historian ja teorian monimutkainen vuorovaikutussuhde antiikista nykypäivään”, i *Romaanin historian ja teorian kytköksiä*, red. Hanna Meretoja & Aino Mäkikalli, Suomen Kirjallisuuden Seura, Helsingfors 2013, s. 9–47
- Mitchell, W.J.T., *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*, Chicago University Press, Chicago 1994

- Moi, Toril, *Sexual/Textual Politics. Feminist Literary Theory*, Methuen, London & New York 1985
- Morson, Gary Saul & Emerson, Caryl, *Mikhail Bakhtin: Creation of a Prosaics*, Stanford University Press, Stanford 1990
- Møller, Hans Henrik, ”Englen ved den yderste grænse. Om Per Olov Enquist”, i *Nordica*, 1989:6, s. 175–192
- Mølstrøm, Henrik, ”Underteksten hos Per Olov Enquist”, i *Kritik*, 1986:77, s. 39–58
- Neel, Jasper P., *Plato, Derrida and Writing*, Southern Illinois University Press, Carbondale 1988
- Nicol, Bran, *The Cambridge Introduction to Postmodernist Fiction*, Cambridge University Press, Cambridge 2009
- Nylander, Lars, ”The Celestial Harp. Voices of Desire and Jouissance in Per Olov Enquist’s *Downfall*”, i *Litterature and Psychology*, vol. 46, 2000:3, s. 14–42
- Nylander, Lars, ”Författarskap som subjektivering. Norén, Enquist och subjektets problematik”, i *Lops! : Otte artikler om psykoanalyse og litteraturvidenskab*, red. Rolf Reitan, René Rasmussen & Bo Georgii-Hemming, Klim, Århus 1999, s. 126–140
- Opsahl, Toril & Bakken, Jonas, ”Identitet som montasje i Per Olov Enquists *Nedstörtad ängel*”, i *Bøygen*, 2001:1, s. 16–19
- Petersson, Margareta, ”Romanen i ett interkulturellt perspektiv”, i *Genrer och genreproblem. teoretiska och historiska perspektiv*, red. Beata Agrell & Ingela Nilsson, Daidalos, Göteborg 2003, s. 119–128
- Pettersson, Cecilia, *Märkt av det förflutna? Minnesproblematik och minnesestetik i den svenska 1900-talsromanen* [diss.], Makadam, Göteborg 2009
- Phelan, James, *Living to Tell about it: A Rhetoric and Ethics of Character Narration*, Cornell University Press, New York 2005
- Pratt, Annis, *Archetypal Patterns in Women’s Fiction*, Harvester Press, Brighton 1982
- Rislund, Staffan, ”Skarp som en oktoberdag”, *Allt om böcker*, 1999:4, s. 39–40
- Rubin, Birgitta, ”Brittisk succé för P O Enquist”, *Dagens Nyheter* 8.4.2003
- Rudels, Freja, ”Blanche Wittmans två ansikten. Berättelsens talan i P O Enquists roman och drama om Blanche och Marie”, i *Nordisk drama. Forn-*

elser og transgressioner, red. Maria Sibinska m. fl., Fundacja Rozwoju Uniwersytetu Gdańskiego, Gdansk 2010, s. 434–441

Rudels, Freja, ”Hon hade verkligen många ansikten”. *Växerverkan mellan karaktär och struktur i Livläkarens besök av Per Olov Enquist*, Meddelanden nr 33, Litteraturvetenskapen vid Åbo Akademi, Åbo 2006

Rudels, Freja, ”Det mest förbjudna är en gräns. Revolutionerande tillblivelse i P O Enquists *Livläkarens besök*”, i *Omvärdering. Perspektiv på litteratur och litteraturvetenskap*, red. Claes Ahlund, Meddelanden nr 38, Litteraturvetenskapen vid Åbo Akademi, Åbo 2010

Rudels, Freja, ”Monstrous Subjectivity in P. O. Enquist’s *Nedstörtad ängel 1985*”, i *Scandinavian Studies*, vol. 86, 2014:3, s. [308]–332

Rudels, Freja, ”Osäkerhetens (po)etik. Om Per Olov Enquists *Legionärerna*”, i *Komplexitetens uttrycksformer. Nio nedslag i europeisk 1900-talsroman*, red. Roger Holmström, Meddelanden nr 36, Litteraturvetenskapen vid Åbo Akademi, Åbo 2009, s. 29–38

Rudels, Freja, ”P O Enquists Blanche och berättandets makt”, i *Finsk Tidskrift*, 2008:6–7, s. 318–335

Russo, Mary, *The Female Grotesque. Risk, Excess and Modernity*, Routledge, London & New York 1995

Rønning, Anne Birgitte, ”The Historical Novel Negotiating the Past: Enquist’s *The Visit of the Royal Physician*”, i *Negotiating Pasts in the Nordic Countries: Interdisciplinary Studies in History and Memory*, red. Anne Eriksen & Jón Viðar Sigurdsson, Nordic Academic Press, Lund 2009, s. 175–204

Sandström, Daniel, ”Ridån har gått upp för en ny akt”, *Sydsvenska Dagbladet* 20.9.1999

Scholz, Bernhard F, ”Emblem”, i *Intermedialitet. Ord, bild och ton i samspel*, red. Hans Lund, Studentlitteratur, Lund 2002, s. 25–33

Schröder, Ralf, ”’On the Art of Flying Backward with Dignity’. Versuch über P.O. Enquists *Nedstörtad Ängel*”, i *Norrøna*, 1986:4, s. 40–51

Sedgwick, Eve Kosofsky, *Between Men: English Literature and Male Homosexual Desire*, Columbia University Press, New York 1985

Shideler, Ross, *Per Olov Enquist. A Critical Study*, Greenwood Press, Westport 1984

- Skalin, Lars-Åke, *Karaktär och perspektiv. Att tolka litterära gestalter i det mimetiska språkspelet*, Almqvist & Wiksell International, Stockholm 1991
- Spivak, Gayatri Chakravorty, "Can the Subaltern Speak?", i *Marxism and the Interpretation of Culture*, red. Cary Nelson & Lawrence Grossberg, Macmillan Education, Houndmills 1988, 271–313
- Stokstad, Live, "Per Olov Enquists roman *Nedstörtad ängel*. En analyse", i *Norskkrift*, 1994:84, s. 95–111
- Swedenmark, John, "Mångbottnat imponerande", *Göteborgs-Posten* 20.9.1999
- Svensson, Amanda, "Enquist vänder på schablonbilden", *Expressen* 6.7.2014, <http://www.expressen.se/kultur/toppnyheter-/enquist-vander-pa-schablonbilden/>, hämtat 9.7.2014
- Syréhn, Gunnar, *Mellan sanningen och lögnen. Studier i Per Olov Enquists dramatik*, Almqvist & Wiksell International, Stockholm 2000
- Söderberg, Eva, Österlund, Mia & Formark, Bodil, "Litteratur och konst som flickforskningens teoretiska språngbräda", i *Flicktion. Perspektiv på flickan i fiktionen*, red. Eva Söderberg, Mia Österlund & Bodil Formark, Universus Academic Press, Malmö 2013, s. 11–25
- Taylor, Charles, *Sources of the Self: The Making of the Modern Identity*, Cambridge University Press, Cambridge 1989
- Thurah, Thomas, *Så hvad er et menneske? Tre kapitler om P. O. Enquist, Peer Hultberg og Jan Kjærstad*, Samleren, Köpenhamn 2002
- Tidigs, Julia, *Att skriva sig över språkgränserna. Flerspråkighet i Jac. Ahrenbergs och Elmer Diktonius prosa* [diss.], Åbo Akademis Förlag, Åbo 2014
- Wallenstein, Sven Olov, "Kommentar till nomadologin", i *Nomadologin*, Kairos nr 4, Raster, Stockholm 1998, s. 177–192
- Watt, Ian, *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding* [1957], Penguin, London 1970
- Weyler, Svante, "Intervju med Per Olov Enquist", i *Manus*, .doc nr 15, red. Stephen Farran-Lee, Pan/Norstedts, Stockholm 2002, s. 259–275
- White, Hayden, *The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation* [1987], Johns Hopkins University Press, Baltimore 1990
- White, Hayden, *Figural Realism. Studies in the Mimesis Effect*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 1999

- Witt-Brattström, Ebba, *Dekadensens kön. Ola Hansson och Laura Marholm*, Norstedts, Stockholm 2007
- Voilley, Pascale, "An Evening with Per Olov Enquist", i *Documentarism in Scandinavian Literature*, red. Poul Houe & Sven Hakon Rossel, Rodopi, Amsterdam 1997, s. 107–119
- Österholm, Maria Margareta, *Ett flicklaboratorium i valda bitar. Skeva flickor i svenskspråkig prosa från 1980 till 2005* [diss.], Rosenlarv förlag, Stockholm 2012

PERSONREGISTER

A

Agrell, Beata, 24, 40, 52f, 67f, 77, 94f, 101, 118f, 123f, 128, 173, 188f, 198, 201, 203, 206
Ahlund, Claes, 141, 213, 232
Andersen, Hadle Oftedahl, 29
Andersson, Gunder, 115
Anttonen, Anneli, 39
Arendt, Hannah, 204
Armstrong, Nancy, 22f, 25
Askander, Mikael, 22
Atkinson, Ti-Grace, 85
Auerbach, Erich, 40, 52, 101, 177, 192, 207

B

Bachtin, Michail, 23, 27f, 59, 61–63, 70, 74f, 78, 89, 114, 116, 225, 260
Bak, Janne Tornvik, 29
Bakken, Jonas, 60, 62, 64
Bal, Mieke, 132f, 185f
Barthes, Roland, 118
Beauvoir, Simone de, 38, 149
Bergson, Henri, 41
Bernhardsson, Katarina, 55, 179f, 182–184, 190, 194f, 211f, 217, 220, 223, 225, 234f, 239f
Bjurström, Inger, 149
Björck, Staffan, 137
Björkman, Peter, 221
Bladh, Curt, 121
Blake, William, 82, 98
Blanchot, Maurice, 205f
Blixen, Karen, 203f, 206

Bogdan, Robert, 68, 101
Boheemen, Christine van, 133
Bradley, A. C., 32
Braidotti, Rosi, 13f, 36–44, 46, 57f, 83, 85, 88, 92, 96, 100f, 109f, 121, 128, 130, 141–143, 145f, 149–151, 153, 160f, 163, 166f, 169–174, 178, 202, 210, 215f, 218, 220, 222, 228, 231–233, 237, 239–241, 245–247, 253, 259–261, 265f, 268
Brantly, Susan, 112, 120, 124, 135, 140, 171
Bredsdorff, Thomas, 48–50, 59f, 62, 65, 67f, 74f, 81–83, 94f, 108, 111, 123, 139, 251
Bromander, Lennart, 141
Bronfen, Elisabeth, 214f, 220, 229, 235f, 245, 247
Brostrøm, Kirsten, 91
Brouillet, André, 179, 198, 202, 211, 213f, 217
Brynildsen, Stine Malin, 59, 62, 94f
Bränström Öhman, Annelie, 18f, 249, 252f
Buchanan, Ian, 57
Burchell, Graham, 25
Butler, Judith, 163, 166

C

Cahill, Ann J., 42f
Caine, Barbara, 107
Cavarero, Adriana, 178, 203–205, 207f, 248, 258
Cixous, Hélène, 169, 214, 216, 224, 227f

Claeson, Elise, 115
Cohen, Keith, 169
Cohen, Paula, 169
Colebrook, Claire, 57

D

Dahlman, Inger, 115
Daly, Peter M., 67
Deleuze, Gilles, 25–27, 38f, 41f, 44–46,
63, 66, 76f, 83, 85, 89, 109, 111, 121,
129, 147, 177, 192–194, 197, 200,
209, 216f, 228, 239, 241, 254–257,
260, 266
Derrida, Jacques, 42, 45f, 85, 183
Docherty, Thomas, 33
Doubinsky, Claude, 123
Dällenbach, Lucien, 184

E

Eco, Umberto, 197
Eglinger, Hanna, 54f, 179, 200f, 203,
211, 220, 235–238
Eijde, Malin, 184
Ek, Torbjörn, 141
Ekelöf, Gunnar, 65
Ekholm, Christer, 198
Ekselius, Eva, 51, 60, 65, 82f, 86, 88, 91,
94, 98, 111, 147, 157f, 251
Elam, Ingrid, 115, 193, 221, 239
Elf, Mads Julius, 107, 122
Emerson, Caryl, 28
Enander, Christer, 117
Engdahl, Horace, 206
Englund, Axel, 60–62, 75
Eriksen, Anne, 112
Eriksson, Jonnie, 57f, 61, 63, 70f, 75f, 78,
84f, 88, 99, 103, 224
Eysteinsson, Ástráður, 29

F

Farran-Lee, Stephen, 28
Flyckt, Rikard, 115
Formark, Bodil, 161, 169
Foucault, Michel, 21, 36, 43–46, 209
Fowler, Alastair, 22, 62, 115f, 119
Freud, Sigmund, 21, 173, 209f, 213

Fyhr, Lars, 89

G

Gedalof, Irene, 43f
Gemzøe, Anker, 29
Genette, Gérard, 15, 17, 36, 80f, 114,
123f, 126, 128, 132f, 176, 185, 189
Georgii-Hemming, Bo, 66
Gilbert, Sandra M., 134
Girard, René, 154
Grossberg, Lawrence, 44
Guattari, Félix, 25–27, 38f, 41f, 46, 63,
66, 76f, 83, 89, 109, 111, 121, 129,
147, 177, 192–194, 197, 200, 216f,
228, 254–257, 260, 266
Gubar, Susan, 134
Gunnarsson, Björn, 115
Gustafsson, Ulrika, 188
Götselius, Thomas, 22

H

Hammad, Suheir, 252
Hand, Seán, 42
Hansen, Jennifer, 43
Hansen, Peter, 50
Hansén, Stig, 115
Haraway, Donna, 39, 101
Henningsen, Erik H., 47
Henrikson, Thomas, 115, 119
Hermansson, Kristina, 25
Hertel, Hans, 24
Hillaert, Wouter, 107, 111f, 124, 126,
128, 140, 149, 151, 168f, 253
Hole, Inga, 107, 112, 124
Holmbäck, Gunnar, 25
Holmström, Roger, 255
Holstein, U. A., 107
Houe, Poul, 74
Howard, Richard, 118
Hughes, Emma, 184
Hultin, Eva, 115
Hurley, Robert, 39
Hutcheon, Linda, 29f, 77f, 120, 125, 182
Hühn, Peter, 181, 185
Hägg, Göran, 117
Hættner Aurelius, Eva, 22

I

Ingvarsson, Jonas, 206, 238f, 244–246
Irigaray, Luce, 42, 85, 95–97, 158, 218,
223, 231, 241

J

Jacobsson, Marie, 22
James, Henry, 61f
Jansson, Bo G., 30f, 72, 187f, 198f
Jansson, Henrik, 47f, 117, 147, 158
Johannisson, Karin, 212, 219
Johansson, Anders, 25–27, 46, 77, 121,
192
Jonas, Hans, 99
Järvstad, Kristin, 142

K

Kant, Immanuel, 106f
Karttunen, Laura, 178
Kjældgaard, Lasse Horne, 107, 122
Knights, L. C., 32
Koivunen, Anu, 21
Kornerud, Linn Helen, 58
Kortelainen, Anna, 178f, 182f, 192, 199,
217f, 222, 234, 240
Kosonen, Päivi, 21, 38, 43, 112f, 135
Kottman, Paul A., 178, 203, 248, 258
Kristeva, Julia, 126
Krogh Hansen, Per, 31–34
Krogholm, Claus, 68f, 257
Kuhn, Annette, 216
Käll, Lisa Folkmarson, 43
Kärnborg, Ulrika, 135, 141, 161f, 172

L

Lacan, Jacques, 59, 236
Lamm, Martin, 107
Lane, Helen R., 39
Langlé, Annika, 195, 207
Larsen, Peter Stein, 29
Larsmo, Ola, 141, 162, 172
Lauretis, Teresa de, 84, 93, 145
Lee, Mara, 41
Lempiäinen, Kirsti, 39, 42
Lessing, Doris, 189f
Lewin, Jane E., 15, 17

Lévi-Strauss, Claude, 154
Liedman, Sven–Eric, 107
Liljeström, Marianne, 21, 39
Lival-Lindström, Maria, 42
Lund, Hans, 53, 69, 211
Lundahl, Mikaela, 209, 213
Lundberg, Anna, 40
Luthersson, Peter, 119, 162f, 168

M

Mannheim, Ralph, 40
Margolin, Uri, 181
Marx, Karl, 21
Massumi, Brian, 147, 200
McHale, Brian, 30, 79f
Merchant, Carolyn, 87, 99
Meteroja, Hanna, 23f, 28f, 182
Mitchell, W. J. T., 63
Moi, Toril, 131, 135
Molin, Åsa, 203, 206
Morgensen, Jannie Uhre, 68
Morson, Gary Saul, 28
Mäkikalli, Aino, 23f, 28f
Møller, Hans Henrik, 59, 62
Mølstrøm, Henrik, 59, 62

N

Neel, Jasper A., 183
Nelson, Cary, 44
Newman, Channa, 123
Nicol, Bran, 18, 30f
Niemi, Juhani, 178
Nietzsche, Friedrich, 21, 38
Nilsson, Christian, 39
Nilsson, Ingela, 24
Nygren, Anders, 95
Nylander, Lars, 59, 65
Nylén, Ulf, 141, 162, 172

O

Opsahl, Toril, 60, 62, 64

P

Pasternack, Amos, 178
Pettersson, Margareta, 24, 114
Pettersson, Cecilia, 54

Phelan, James, 80f
Pier, John, 185
Poszner, Eliezer, 195
Pratt, Annis, 148
Price Herndl, Diane, 169
Pyk, Anna, 149

R

Rasmussen, René, 66
Reitan, Rolf, 66
Rich, Adrienne, 39
Rislund, Staffan, 115
Rossel, Sven Hakon, 74
Rubin, Birgitta, 111
Russo, Mary, 224
Rønning, Anne Birgitte, 112, 119f, 171

S

Sandström, Daniel, 117
Scholz, Bernhard F., 53, 67
Schröder, Ralf, 58f, 61
See, Klaus von, 24
Seem, Mark, 39
Sedgwick, Eve Kosofsky, 154f
Shakespeare, William, 162
Sheridan, Alan, 21
Shideler, Ross, 48–50, 68, 92
Sibinska, Maria, 176
Söderberg, Eva, 161, 169
Sigurdsson, Jón Vidar, 112
Skalin, Lars-Åke, 34f, 135
Sluga, Glenda, 107
Spinoza, Baruch, 41
Spivak, Gayatri Chakravorty, 44–46, 66,
92f, 104, 176, 178, 209f, 212f, 216,
219f, 225f, 243, 260, 266
Stokstad, Live, 60, 75, 80
Stolpe, Jan, 49
Strachey, James, 213
Stridsberg, Sara, 221
Strömstedt, Margareta, 250
Svensson, Amanda, 184
Swedenmark, John, 115, 141
Syréhn, Gunnar, 50f, 241

T

Taylor, Charles, 21
Thorson, Staffan, 198
Thurah, Thomas, 54, 60, 111, 113, 140,
215, 250
Tidigs, Julia, 27
Tomlinson, Hugh, 25
Trotzig, Maria, 206

U

Uisk, Sissela, 107

V W

Wallenstein, Sven Olov, 25, 39
Wallenström, Ulrika, 40
Wamberg, Bodil, 91
Warhol, Robyn R., 169
Watt, Ian, 14, 22
Weyler, Svante, 27f
Whitford, Margaret, 42
White, Hayden, 177, 181f, 184, 192f,
196, 204, 207
White, Patricia, 84
Whiteley, Jeremy, 184
Witt-Brattström, Ebba, 213–215
Voilley, Pascale, 74

Ö

Öberg, Johan, 23
Österholm, Maria Margareta, 40
Österlund, Mia, 161, 169

Freja Rudels

I berättandets makt

Om tre romankroppar av Per Olov Enquist

I berättandets makt kartlägger en förkroppsligande estetik i Per Olov Enquists romaner *Nedstörtad ängel*, *Livläkarens besök* och *Boken om Blanche och Marie*. Studien visar hur förkroppsligandet blottlägger berättandet som maktordning och makthandling, hur det synliggör ett komplext förhållande mellan roman och kropp, berättande och subjektivitet, estetik och etik och belyser den i Enquists författarskap avgörande frågan om vad en människa är.



9 789517 658225 >

ISBN 978-951-765-822-5