

INDLEDNING

I et essay om August Strindbergs *Inferno* fremhæver den danske forfatter Johannes Jørgensen »det Element af Uro og Ufornuft, som gennemtrænger den berømte Svenskers Eksistens. Han er omflakkende, aandeligt og legemligt – en Verdensborger, en Zigøjner, en Nomade [...] Han viser sig i sine Bøger uafbrudt staaende paa nye Standpunkter, der oftest er de umiddelbart foregaaende stik modsatte. Han er i stadig Virksomhed med at omhugge de Gudebilleder, han selv kort i Forvejen har rejst« (Jørgensen 1898:136 f.).

Flere forskere har som Jørgensen bemærket det urene og omskiftelige i Strindbergs liv og værk (cf. fx Brandell 1985:7). Men da forholdet stort set ikke er blevet gjort til genstand for en systematisk litteraturvidenskabelig behandling, er det blevet fastholdt i førbegrebslige termer. Man har en passant rost bevægeligheden eller kritiseret inkonsekvenserne som en æstetisk mangel, som en moralsk brist – fra *Röda rummet* til *Svarta fanor* blev Strindberg stemplet som smudsforfatter – eller endog som et symptom på et mentalt misforhold: forfatterens galskab.

Urenhed og ustadighed skal i denne afhandling ansues tekstuel og ikke som et biografisk, psykoanalytisk eller moralsk problem. Genstanden er ikke Strindberg, men hans værker. Målet er at beskrive en digterisk metode via læsninger i et afgrænset tekstkorpus, der i det følgende betegnes som Strindbergs selvbiografiske prosa. En bærende antagelse er, at uro og urenhed ikke blot skyldes individuel uformåen, men er del af en poetik, der lader sig analysere systematisk. Med sin urene skrift placerer Strindberg sig et produktivt sted mellem en reflekteret realisme og en 'det ustadiges æstetik', som peger ind i den litterære modernisme (cf. Stounbjerg 1991a).

At denne æstetik ikke er blevet drøftet systematisk og ofte er blevet set som en svaghed i Strindbergs forfatterskab sammenlignet med fx Ibsens, beror på en historisk produceret blindhed. Er normen det lukkede kunstværk – og det var den ikke blot i den idealisme, Strindberg opponerede imod, men også i væsentlige dele af hans eftertid, mest markant i sensymbolismen og i praksis også i nykritikkens modernismelæsninger – kommer Strindberg til kort. Kernen i hans poetik er ikke værkæstetikens interesseløse velbehag, men rystelsen, normbruddet og tvivlen. Hans litterære praksis er uren, han blander genrer og stillejer, og han bryder med pæne grænser som den mellem offentligt og privat, fx ved ikke at holde sig selv på objektiv afstand af værkerne. Flere i øvrigt indsigtfulde behandlinger af Strindbergs liv og værk har savnet sans for disse sider af hans fremgangsmåde. Teksterne har derfor været delvis ulæselige. Det er først modernismen, der begyndende med den tyske ekspressionisme for alvor ser kvaliteterne i den

strindbergske tekst. Og det er først efterkrigstidens tekstteori, der leverer de redskaber, der gør den læselig. Semiotikere har bidraget med bud på en det åbne værks poetik, dekonstruktionen har bl.a. fokuseret på litteraturens modstand mod lukning, ligesom adskillige af M.M. Bakhtins begreber – karnevalisering, hybridisering, dialogisering, heteroglossi – kredser om urenheden. Et lille århundrede efter Strindberg kan den nu lovsynges af forfattere som Salman Rushdie:

The Satanic Verses celebrates hybridity, impurity, intermingling, the transformation that comes of new and unexpected combinations of human beings, cultures, ideas, politics, movies, songs. It rejoices in mongrelization and fears the absolution of the Pure. *Mélange*, hotch-potch, a bit of this and a bit of that is *how newness enters the world*. [...] It is a love-song to our mongrel selves. (Rushdie 1991:394)

Den renhedselskende Strindberg hyldede ikke hybrider og uægte børn; men i praksis bidrog han markant til såvel subjektets som skriftens bastardisering.

Ustadighed

Urenheden er gennemgående i Strindbergs skrift. Ustadigheden er det også. Det er bl.a. i kraft af den, at han bevæger sig fra en principielt realistisk poetik til postinfernodramatikens modernisme. Bevægelsen kan eksemplarisk følges i hans selvframstillinger.

Selvbiografiens problematik er identitetens, meningens – og skriftens. Den rejser spørgsmålet om livets læselighed. Med hermeneutik og semiotik deler autobiografiskriveren en beskæftigelse med tegnene og deres tydning. Netop i disse termer har Karen Blixen beskrevet det, der kunne være selvbiografiens drøm. Fortiden foreligger som »et sammentvundet og indviklet Væv, en Labyrint. [...] Og dog kunde dette Mønster, af de Indviede, tydes paa samme Maade som vore Bogstavtegn, der for en vild Mand maa synes forvirrede og meningsløse, kan læses af en Skoledreng. Og ud af de modstridende Tegn opstaa Orden, Sammenspil, en skøn Akkord« (Blixen 1942:232). Hos Strindberg, der stundom omtalte sig selv som barbar, hører vi både dissonans og skønne akkorder.¹ Drivkraften i hans selvbiografiske projekt er konfrontationen med det forvirrede og meningsløse – med muligheden for verdens ulæselighed. Teksterne er forsøg

1. Strindberg beskrev ligeledes livet som tekst (der jo betyder 'væv'): »När man är ung ser man väven sättas opp: föräldrar, släkt, kamrater, umgänge, tjänare är ränningen; längre fram i livet ser man inslaget; och nu går ödets skyttel fram och tillbaks med tråden; den brister ibland, men knyts tillsammans, och så fortsätter det; bommen slår, garnet tvingas ihop till krumelurer och så ligger väven där. På ålderdomen när ögat blir seende, upptäcker man att alla krumelurerna bilda ett mönster, ett namnchiffer, ett ornament, en hieroglyf, som man nu först kan tyda: Det är livet! Världsväverskan har vävt det!« (*Brända tomten*, sv 58:108 f.).

på at revidere et billede af livet og identiteten, der som følge af historiske eller personligt-eksistentielle rystelser er blevet usikkert. Noget af denne usikkerhed klinger med i hans selvbiografiske forsøg. Deres modernitet består bl.a. i, at rystelserne er blevet permanente. Traditionen kan ikke automatisk tages for givet, identiteten kan det heller ikke. Den må konstrueres og revideres i en åben proces, der stiller store krav til omtolkningsevnen.

Strindbergs projekt rummer således en kraftig konstruktiv bestræbelse, hvor de forvirrede tegn søges sammenbundet til intelligible helheder, så livet får læselig form. For at begribe den strindbergske tekst er det derfor nødvendigt at undersøge de midler, hvormed verden gøres forståelig. Afhandlingen fokuserer især på de narrative skemaer, der skaber genkendelighed og kohærens. Fortællingen forudsætter forløb og forandring: en udvikling over tid. Andre forståelsesformer er principielt atemporale. Metaforiske og tematiske konfigurationer gestalter livet ud fra ligheder og forskelle. Ligheden betones, når August Strindberg i en billedets, overføringen og identifikationens logik spejler sig i Ismael, Job eller Jakob. Forskellen spiller med, når manden i *Le Plaidoyer d'un fou* antitetisk forholder sig til kvinden som kulturen til naturen og i kraft af denne opposition bliver genkendelig for sig selv.

Fortællinger og billeder er grundlæggende i den menneskelige erkendelse og dermed også i den løbende konstruktion af identiteten. De er altså ikke særegne for de skrevne selv fremstillinger. Den selvbiografiske tekst gør imidlertid disse erkendelsesveje til bærende ordningsformer, ligesom de i øvrigt er det i de fleste litterære tekster. Fra disse adskiller den sig bl.a. ved den rolle, det diskursivt-didaktiske spiller. Fortællinger og billeder suppleres af begreber; reflekterende og argumenterende passager har en anden indfødsret i selvbiografien end i fiktionen, hvor forfatterkommentarer som regel er en biting. Dens begrebsdannelser peger ud i specifikke diskurser (videnskabelige, religiøse osv.) og videre mod bredere ideologiske felter. Eksempler kunne være den historisk-sociologiske klasseanalyse i *Tjänstekvinnans son* og referaterne af Swedenborg i *Inferno*.

Samlingen af de forvirrede tegn i narrative, metaforiske og ideologiske helheder kan med Peter Brooks' ord ses som »a binding of textual energies that allows them to be mastered by putting them into serviceable form, usable 'bundles'« (1984:101). Min tese er, at en sådan binding idelig finder sted i Strindbergs selv fremstillinger og det i en form, der undertiden blotlægger denne bindings og dermed betydningsdannelsens procedurer. Jo mere turbulent universet bliver – kulminationen er *Inferno* og »Jakob brottas« – jo tættere er vi på tekstens (og dermed også på erkendelsens) elementære former.

Den umiskendelige konstruktive bestræbelse står ikke alene, for Strindbergs selv fremstillinger gestalter også en modsatrettet bevægelse, hvor meningsfulde mønstre etableres for atter at udviskes. I hvert enkelt værk foregår der et spil mellem meningens oparbejdelse og dens erosion, idet teksten undergraver de per-

spektiver, den ikke kan undgå at anlægge. Den opbyggelige bestræbelse ledsages af en dekonstruktiv. Strindberg er utro over for de programmer, han bekender sig til, og over for de diskurser og genrer, han ikke desto mindre trækker på.

Uroen og utroskaben er en mønsterdannende disposition i Strindbergs tekster, hvor både subjekt og verden fremstår som mere eller mindre labile. Tvivl og skepsis er dominerende modaliteter, ligesom mistroen over for autoriteter er gennemgående. Den forstærkes af en modvilje mod påvirkning og fremmedbestemmelser, der ofte ytrer sig som lede ved de overleverede former. Uroen er imidlertid ikke kun forfatterskabs-, men også genrespecifik. Strindberg sætter en af den moderne selvbiografis iboende diskrepanser på spidsen i form af den spænding mellem det unikke jeg og de fælles former, som allerede blev artikulert hos Rousseau. En udløber af dette dilemma – at det unikke kun kan forstås og udtrykkes gennem former, der samtidig ophæver det singulære – er det paranoide forhold til former og forståelsesmønstre (cf. nedenfor pp. 78-80).

Opløsningen af bindinger er et moment i den uro, der præger Strindbergs selvbiografiske øuvre. Afhandlingen søger værk for værk at kortlægge dens udtryk. For ganske vist varer uroen ved, men dens form forandres. Værkanalyserne påviser en udvikling i oplevelsen af uro og ulæselighed. Fra *Tjänstekvinnans son* til *Inferno* bliver universet mere sprængt, for hver gang livet skrives om. *Tjänstekvinnans son* nægter til sidst at identificere hovedpersonen Johan, idet den henviser læseren til at skabe sin egen syntese af de tusind trykte sider; den dåre, der rablende fortæller i *Le Plaidoyer d'un fou*, bliver hverken klogere på sig selv eller på kvinden, men ender som en kastebold for mistanker, rygter og tvivl; og i *Inferno* er det ikke blot jeget og kvinden, der savner en fast kerne: Hele universet synes opløst i løsslupne energier. Den klassificerende bestræbelse, som anedes i begyndelsen af det selvbiografiske projekt, afløses af uendelige analogier. Efter *Inferno* anskues omskifteligheden og ulæseligheden som et ontologisk vilkår, og dermed dæmpes det rasende begær efter vished. Et årti senere havde *En blå boks* aldrende vismand som en livssum »funnit en konstant mitt bland alla variabler, och det är: livets ostadighet, allts förgänglighet, allts föränderlighet« (sv 65:175).

Forandringerne i forholdet til denne foranderlighed kan ikke forstås ved blot at henvise til genrens eller forfatterskabets almene tilbøjeligheder. For de reflekterer også forskydninger i kultur-, livs- og litteraturhistoriske erfaringshorisonter. Uroen er overdetermineret, og denne overdetermination er en vigtig side af urenheden. Flere impulser konvergerer i Strindbergs tekster. Men de klinger ikke nødvendigvis sammen i skønne akkorder.

Modernisme

Uroen undersøges for at kortlægge centrale mønstre i forfatterskabet og deres dynamik. Samtidig tjener den som en indgang til en diskussion af dets litteratur-

historiske plads. Rystelser og instabilitet er et afgørende moment i Strindbergs bevægelse fra realisme til en egensindig og formentlig delvis utilsigtet modernisme. Tydeligst kommer modernismen til udtryk i postinfernodramatikken, fx i drømmespillet, der i en ikke-narrativ form gestalter et ustadigt univers, hvor personlighedens og tingenes identitet er opløst. Vejen til denne modernisme kan instruktivt følges gennem hans arbejde med selvfremsstillingens former og dens problemstilling (repræsentationen, identiteten).

Modernismen udvikler sig af eksperimenter med nye udtryk, der vinder æstetisk overskud af en destabiliseret repræsentation (se afsnittet »Strindberg som modernist« nedenfor pp. 315-323). Destabiliseringen viser sig i teksternes beretning om et subjekts besvær med at forstå og artikulere sine erfaringer. Epistemologiske problemer forstærkes af tabet af tillid til andre mennesker og ikke mindst til de overleverede værdier, referencer og forståelsesrammer. Selv de mest elementære eksistentielle koordinater virker usikre. Faste holdepunkter findes hverken i eller uden for subjektet; tværtimod skildres personligheden selv som diskontinuert, udflydende og labil. Teksternes uro kulminerer i det, jeg analyserer som en veritabel repræsentationskrise, hvor den talendes relation til sig selv, verden og de andre – kvinden i *Le Plaidoyer d'un fou*, den store Anden, Gud, i *Inferno* og *Legender* – fremstår som uvis og uafbalanceret.

Repræsentationskrisen forstås netop som en *konvergens* mellem flere irreducible og selvstændige, men overlappende impulser. Personlige omvæltninger og kriseoplevelser (skilsmisser, retssager, årelangt eksil, konflikter, periodisk udmatning af litterær produktivitet), der fører til eksistentiel usikkerhed, legeres med historiske erfaringer: modernitetens undergravning af traditionens autoritet, dens dynamisering af tiden og dens indstiftelse af foranderligheden som etos. Følelsen af de overleverede forståelsesformers utilstrækkelighed var ikke kun Strindbergs private, men en tidstypisk følge af en række forandringer af tid, rum og sociale relationer, herunder fx dem, der fulgte med udviklingen af de moderne storbyer. De forstærkes imidlertid af forfatterens og forfatterskabets specifikke dispositioner.

Repræsentationskrisen har alene i det her behandlede tekstkorpus et flerfold af udtryk. Et af dem er en vaklen mellem kognitive organisationsprincipper, herunder de epistemologiske paradigmer, Michel Foucault kortlægger i *Les Mots et les Choses*. I en voldsom vilje til viden – der i sig selv er udtryk for tab af vished – glider teksterne mellem den klassifikatoriske tænkningens vægtning af identitet og forskel, et historisk fokus på organismers genealogi og udviklingslinjer og analogitænkningens retningsløse væv af korrespondancer. Signifikant nok ender tekstsuiten med at favorisere den sidstnævnte, i.e. den poetisk mest produktive, men kognitivt mindst stabile. Dermed fjerner den sig tillige fra det 19. århundredes dominerende paradigme, det historiske. Gennem hele suite af selvfremsstillinger opsporer afhandlingen bevægelser væk fra den episke tid og

de med den forbundne forestillinger om udvikling, vækst og progression – og dermed fra nogle af de forestillinger, der var bærende for den moderne vestlige selvbiografi. Samtidig problematiserer Strindberg de narrative organisationsprincipper, herunder ikke mindst selvbiografiens gængse centralperspektiv.

Destabiliseringen rammer både den litterære og autobiografiske repræsentation. Uroen slår igennem i udtrykket. I *Inferno* ytrer den sig i en uvishedens modalitet, teksten er fyldt med spørgsmål, gisninger, tvivl og indvendinger, og i en punktualisering af fortællingen: afbrydelser, gentagelser, aforistiske kortformer. Indoptagelsen af uroen i det litterære udtryk er en side af prosamodernismen. Den mimer det ustadige i sindets arbejde og problematiserer alle aspekter af repræsentationen: perceptionen, fortolkningen, den sproglige artikulation. *Le Plaidoyer d'un fou* og *Inferno* er med til at åbne en epistemologisk problematik, der går igen hos Virginia Woolf, Proust, Faulkner m.fl., og som på dansk grund fx er blevet videreført af Jens-Martin Eriksen.

Strindberg og hans fremstillede personer er ikke kun ofre for den destabiliserede repræsentation. Tværtimod indgår de i den aktive mortifikation af traditionen, som er modernismens negative pol. En vigtig impuls i repræsentationskrisen er viljen til litterær fornyelse. Den bidrager til fremstillingen af verden som fremmed og til en forstyrrelse af de litterære konventioner. Ugyldiggørelsen af de overleverede tolkningssystemer og udtryksformer fremmes hos Strindberg af en til tider nærmest megaloman tiltro til egen evne til indgreb i verdensordenen. Han fremstiller sig selv som en trussel mod magthaverne, mod sædeligheden og den religiøse og sociale orden. Omvendelsen til kristendom ændrer ikke forholdet: I *Inferno* er det blot ikke kongen, men Gud, han vil gøre rangen stridig. Han vil kuldkaste den herskende naturvidenskab og forvandle verdenslitteraturen, hvad der til dels også lykkes ham.

Mortifikationen af traditionen er modernismens ene pol. Den anden er eksperimentet med alternative verdensbilleder og udtryksformer. De kognitive vanskeligheder forvandles til incitament til udvikling af en række nye fremstillingsprocedurer, som afhandlingen systematisk søger at belyse. Det tolkningsvanvid, der i *Le Plaidoyer d'un fou* plager den skinsyge og paranoide Axel, gøres således i *Inferno* til metode, idet alt i en polymorf semiotisering af verden opfattes som allegoriske tegn, der skal tydes. Netværket af allegorier er et eksempel på de »nya mönster«, Strindberg talte om i drømmespillet fortalte. Værkerne efter *Inferno* vinder nyt litterært land ved aktualisering af et religiøst sprog, ved moderne allegorier uden allegorese og ved afprøvningen af kompositionsprincipper, der bryder den narrative progression. Uroen blev bragt i form i de skuespil, der bidrog til at revolutionere det internationale drama: *Till Damaskus*, *Ett Drömspel* og kammerspillene m.fl. Men den præger også Strindbergs anden store litterære indsats: den selvbiografiske suite, der med sine omskrivninger og suppleringer bliver en af prosamodernismens monstrøse

megatekster med 'Den Okände' – hvad enten han kaldes Johan, August, Axel eller som i *Ensam* forbliver anonym – i hovedrollen som en svensk mand uden egenskaber.

Mønstre

Uroen, urenheden, repræsentationskrisen, viljen til viden og udfordringen af de litterære udtryksformer demonstreres i en serie læsninger af de enkelte værkers metode, deres narrative organisering, tematiske strukturer, diskursive og litterære strategier. Afhandlingen indkredser imidlertid også forhold, der ikke er bundet til enkeltværket. En fælles problematik i læsningerne er således forholdet til de spørgsmål og det problemfelt, selvbiografigenren traditionelt rejser. Det præsenteres indledningsvis med fokus på det liv, der fortælleres om, på selvbiografiskrivningens funktioner for det fortællende subjekt og på de former, der fortælleres i. Kort sagt anskues livet, selvet og formerne som momenter, der interagerer i selvbiografien. Ingen af dem eksisterer i renlig adskilthed. De er alle indlejret i historien og påvirket af hinanden. Det liv, teksterne refererer til, er ikke kun objektive hændelser, handlinger og miljøer. De subjektive identitetsudkast og selv billeder, skrevne eller ej, er virksom del af det, og det er skriften i allerhøjeste grad også for en forfatter som August Strindberg. Efter publikationen foreligger *Tjänstekvinnans son* således som et historisk faktum, bl.a. med den onaniskildring, han senere føler sig kaldet til at tage op til revision. Subjektet eksisterer selvsagt heller ikke transcendentalt hævet over liv og litteratur. Momenterne mødes, men kan på den anden side ikke reduceres til hinanden. Identitet er ikke kun en leg med litterære troper, litteraturen ikke kun et referat af levet liv. Ofte består der tillige en spænding mellem momenterne, fx mellem det singulære selvudtryk og de fælles former.

De selvbiografiske tekster ses således som mødesteder for et flerfold af impulser. De registrerer et levet livs ruter gennem en historisk, geografisk og social verden. De forsøger at fortolke, forstå og skabe mening. Men de er også skrevne og offentliggjorte selv fremstillinger, og som sådanne tjener de ikke kun til objektiv historieskrivning eller eksistentiel selvafklaring. De skal også påvirke andre, korrigere, polemisere og manipulere, og samtidig er de æstetiske artefakter, som eksperimenterer med stil og udtryksformer og også vil bedømmes på deres litterære kvaliteter. Det teoretiske kapitel om selvbiografien præsenterer således en forståelsesramme for de brydninger, der registreres i værk læsningerne, og som bidrager til teksternes uro: spændingen mellem liv og form i *Tjänstekvinnans son*, stileksperimenter og ironiske attituder i *Han och hon*, miskmasket af erkendelse, retorik og æstetik i *Le Plaidoyer d'un fou* osv.

Dialogen med det selvbiografiske er imidlertid kun et af de mønstre, afhandlingens værk læsninger og tværgående perspektiverende kapitler præsenterer. Uroen

og urenheden er et andet; en grundlæggende digterisk metode karakteriserer jeg således som Strindbergs 'urene skrift' (se kapitlet »En uren litteratur« pp. 241-269). En modpol til urenheden er den hang til grandiose udtryk, som ofte præger stilen, og som inspireret af Peter Brooks karakteriseres som en melodramatisk æstetik (se især pp. 163-168). Relativt stabile mønstre dannes ligeledes af det repertoire af myter og billeder, der udvikles gennem hele forfatterskabet. Samtidig med at Strindberg opløser ideen om en hel og sammenhængende karakter, skriver han på en påfaldende konstant personlig mytologi. De personer, han fortæller om, er alle miskendte og udstødte. Som outsiders kan de snart ynkes som uskyldige syndebukke, snart glorificeres som heroiske oprørere. Job, Jakob og Prometheus er typiske identifikationsfigurer. Mytologien er ikke den objektive og biografiske sandhed om August Strindberg. Men den er selvbiografiens personlige og subjektive, og som sådan en virksom fiktion. Ved at identificere sig med sine egne myter skabte Strindberg sig en identitet.

Den røde tråd i teksterne er derfor ikke kun alle de eksplicite trosbekendelser, men nok så meget det *melankolske mønster*, der gennemsyrrer hans personlige mytologi (se kapitlet desangående pp. 349-373). Med tesen om dette mønster tilstræber jeg et helhedssyn på Strindbergs forfatterskab. Det samler logikker, figurer og strukturer, der går på tværs af værkerne, og som også rækker ud over serien af selvfrestillinger: myter om fald og adskillelse, oplevelse af manglende grænser og en problematisk jegdannelse, oralt-kannibalistiske metaforer, angsten for indflydelse og mistroen til det episke. Mønstret er ikke sandheden om forfatterskabet, men en side af det.

Som opmærksomheden på disse mønstre antyder, former afhandlingen sig også som en forfatterskabslæsning. Ved benævnelsen af dens genstand som 'Strindbergs selvbiografiske prosa' får forfatternavnet lov at binde et tekstkorpus sammen. Selv om teksterne ikke læses (selv)biografisk, tillægges det betydning, at de er af August Strindberg. Et sigte er netop at beskrive og forstå noget af det særegne ved hans tekster, uden at han af den grund tildeles autoritet over teksten og dens udlægning.² Forfatterskabsperspektivet åbner adgang til mønstre, der først bliver synlige, når man overskrider enkeltværkets horisont. Selv om tekstlæsningen står i centrum, ønsker jeg således ikke at deltage i celebreringen af det autonome kunstværk. Risikoen i forfatterskabsperspektivet ligger ligesom ved de litteraturhistoriske udblik i den homogenisering af et tekstkorpus, der udglatter de fine forskelle. Kritikken af strukturelle tilgange rummer imidlertid den modsatte fare, og den forekommer mig i den aktuelle litteraturpolitiske situation større: en nominalisme, hvor man ikke ser skoven for bare træer.

2. Jeg vil således ligesom Atle Kittang skelne mellem »'litterær individualitet' (som eit faktum) og forestillinga om det suverene meningsgivande 'subjektet' (som ideologi)« (1990:39).

Læsning som konstruktion

Strindbergs tekster er for længst kanoniserede. De foreligger som del af den litterære tradition, og forskningen har ikke forbigået dem i tavshed, tværtimod er Strindberglitteraturen meget omfattende. Denne virkningshistorie må en genlæsning tage højde for. Den er en af grundene til, at værkerne her diskuteres i en aktuel, tekstteoretisk reflekteret kontekst. Bestræbelsen er *konstruktiv*. Heri ligger, at jeg river Strindberg fri af de sammenhænge, han selv indgik i, for at anbringe ham i andre konstellationer, herunder nogle, han ikke kendte og ikke kunne kende til. En sammenligning af Strindbergs selvbiografiske praksis med Roland Barthes' eller Paul Austers kan være nok så sigende som en redegørelse for hans svenske samtid. Målet er derfor ikke at rekonstruere forfatterens intentioner, værkets genese eller dets umiddelbare kontekst. Jeg serverer intet nyt biografisk stof og kolporterer ingen historier om litterær påvirkning. Afhandlingen leverer ikke ny empirisk viden, men læsninger af og et perspektiv på teksterne, som inkluderer en dialog med nyere tekstteori. Det er mit bud på, hvordan man undgår at stryge Strindbergs tekster med hårene, for, som det hedder i en af Benjamins historiefilosofiske teser, at vriste overleveringen fri af konformismen (Benjamin I:695).

Perspektivet er således *læserens*. Jeg forholder mig primært til tekster, Strindberg valgte at offentliggøre (eller i det mindste som *Han och hon* forberedte til publikation), og inddrager kun i beskedent omfang kladder, breve og udkast. Sigtet er ikke genetisk, selv om tekstetableringen i de fleste tilfælde er et problem i sig selv. Det er med velberåd hu, at værklæsningerne udgør broderparten af afhandlingen. Strindbergforskningen har gjort meget ud af udenværkerne, hvorimod tekstmonografier stadig er en mangelvare.³ Det vil jeg råde bod på ved ikke kun at forfølge Strindbergs destabilisering af selvbiografien, men også levere bud på en helhedsforståelse af det enkelte værk.

Læsningerne er systematiske. De rejser alle spørgsmål om subjektet, meningen og repræsentationen, og de diskuterer alle repræsentationens grundlæggende former: genre, fortælleforhold, billedsprog og diskurser. Sigtet er således ikke dekonstruktivt. Uroen, urenheden og ulæseligheden ser jeg som relativt konstante – og dermed læselige – aspekter af lige netop den strindbergske tekst og ikke som momenter i en almen tekstteori. Instabiliteten former ét af forfatterskabets konstitutive mønstre. Fokus er ikke på den singulære hændelse, men på tilbagevendende forhold i teksterne. Hensigten er – som i Genettes læsning af Proust – ud fra en strukturel analyse af de greb, der organiserer teksten, og hvormed Strindberg søger at nå en i det mindste provisorisk stabil mening, at foretage en præcis beskrivelse af den uro og urenhed, der anfægter fremstillingsformernes

3. En af de mest perspektivrige undtagelser er Ulf Olsson (1996).

egen stabilitet, samtidig med at den selv danner analyserbare mønstre. I den forstand er læsningen objektiverende. Derfor har den kunnet hente inspiration i strukturteorier (nykritik, strukturalisme) og ikke mindst i deres dynamisering.

Materiale

Den selvbiografiske prosa udgør en relativt beskeden, men kvalitativt vigtig del af Strindbergs produktion. Den er ikke valgt som vidnesbyrd om forfatterens liv, men som tekster, der skal læses. Målet er at kortlægge, hvad denne gruppe tekster gør ved dels at undersøge de mønstre, hvori livet repræsenteres, dels at registrere udviklingstendenser, som får litteraturhistoriske konsekvenser i form af en bevægelse fra realisme til modernisme.

Selvfrestillingerne har ikke monopol på disse mønstre. Men de er af flere grunde en givtig indgang til dem. De udgør også i et internationalt perspektiv en væsentlig litterær indsats i dens egen ret – en indsats, jeg litteraturhistorisk betragtet anser for den ved siden af dramaerne mest perspektivrige. Endvidere har selvbiografifigen vist sig at være omdrejningspunkt for centrale tekstteoretiske problemstillinger. Selvfrestillinger rejser bestandig repræsentationen som problem. De diskuterer meningen med livet og dermed også spørgsmålet om dets læselighed og fremstillelighed.⁴ Strindbergs tekster stiller tilmed spørgsmålene så radikalt, at det er påfaldende og yderst beklageligt, at de nævnes så lidt i den stærkt voksende internationale litteratur om selvbiografien.⁵

At bestemme nogle værker og ikke andre som selvbiografiske rejser i Strindbergs tilfælde særlige problemer. De skyldes i et vist omfang hans tilbøjelighed til at udviske genregrænser. Problemerne stammer også fra Strindbergforskningen. Der har været en tendens til at læse hele forfatterskabet som selvbiografisk. En endnu levende biografisk tradition har reelt blokeret for en produktiv forståelse af Strindbergs særlige brug af selvbiografien som genre. Ved at tage det selvbiografiske for pålydende har den overset, at det også er en effekt af en særlig retorik, som det må være litteraturforskerens opgave at analysere.

4. De selvbiografiske tekster er ikke ene om den type drøftelser. Spørgsmålet er fx på dagsordenen i *Svarta fanor*, hvor det i dialogerne i klostret understreges, at der i identiteten og erindringen både indgår fiktioner og fortrængninger. Fakta kan vendes på hovedet, pinlige historier glemmes mere eller mindre bevidst, fortællingen om fortiden er styret af en aktual interesse, objektiv bliver den aldrig. Derfor må den selvbiografiske fortælling tages med et gran salt: »Intet är osäkrare än uppgifter och vittnesmål, icke därför att människorna ljuga uppsåtligt, utan därför att allting är så bristfälligt, våra sinnen, vår uppfattning, vårt minnesorgan« (sv 57:99). I religiøse rammer sammenfattes det synspunkt, Strindberg har skrevet sig frem til: en forsoning med tilværelsens konstitutive labilitet. Samtidig fremstilles en type epistemologiske problemer, der i fx *Le Plaidoyer d'un fou* var en væsentlig udfordring for den selvbiografiske repræsentation.

5. Den lysende undtagelse er Robinsons monografi *Strindberg and Autobiography*.

Problemet er imidlertid også principielt. Selvbiografien er en stadig udfordring for genreteorien. Skønt vi i praksis sjældent er i tvivl om, hvornår en tekst skal læses som selvbiografisk, findes der, som det skal vises, ikke klare distinktive træk, der gør det muligt entydigt og objektivt at skelne selvbiografiske fra ikke-selvbiografiske tekster. Derfor gives der ikke noget definitivt svar på, hvilke af Strindbergs tekster man med føje kan kalde selvbiografiske.

Her undersøges tekster, Strindberg selv har klassificeret som selvbiografiske. I breve og efterladte notitser oplister han *Tjänstekvinnans son*, *Jäsningstiden*, *I röda rummet*, *Författaren* (alle skrevet 1886; sidste bind udkom dog først 1909), *Han och hon* (tilrettelagt 1886, udgivet posthumt 1919), *Le Plaidoyer d'un fou* (skrevet på fransk 1887-88, udkom første gang på tysk 1893), *Inferno* (skrevet på fransk 1897, udkom første gang på svensk samme år), *Legender* (skrevet 1897, det meste på fransk, udgivet på svensk 1898), »Karantänmästarns andra berättelse« (skrevet som *Klostret* 1898, omarbejdet og udgivet 1902 som del af *Fagervik och Skamsund*), *Ensam* (1903), *Ockulta dagboken* (ført 1896-1908) og brevene som selvbiografiske. Han foreslår dem posthumt udgivet i ét bind med fællestitlen *Tjänstekvinnans son*.⁶ Idet jeg vælger at se bort fra brevene og den okkulte dagbog,⁷ bliver afhandlingens genstand da de 4 bind i *Tjänstekvinnans son* (*Tjänstekvinnans son*, *Jäsningstiden*, *I röda rummet*, *Författaren*), *Han och hon*, *Le Plaidoyer d'un fou*, *Inferno*, *Legender*, »Karantänmästarns andra berättelse«/*Klostret* og *Ensam*.

Afgrænsningen følger et simpelt kriterium, Strindbergs egen retrospektive kategorisering. Dermed undgås futile diskussioner om, hvilke tekster der er selvbiografiske. »Kvarstadsresan«, »Hjärnornas kamp« og »Karantänmästarns första berättelse« er det hverken mere eller mindre end *Ensam*. Tekster er ikke selvbiografier, men de kan læses som sådanne.⁸ Afgrænsningen giver den gevinst, at den får en relativt begrænset gruppe tekster til at tale sammen. Hertil kommer, at teksterne ikke blot spænder over en periode på 15 år, som var de mest omskiftelige i Strindbergs liv, men at de også som påvist af Evert Sprinchorn (1968:3)

6. Se *Brev* XIII:28, XV:38; 42 f.; 53, forordet til *Tjänstekvinnans son* fra 1909 (sv 20:376 f.), SgNM 1:1.20 (se Sjönell 1991:25) og D 71 (cf. sv 50:321) samt Robinson 1986a:11 f.

7. Fravalget er begrundet i afhandlingens fokus på tekster, der eksplicit er tilrettelagt med henblik på offentliggørelse. Men det er også pragmatisk: Et studium af de 22 bind breve overskrider denne afhandlings rammer. Det ændrer ikke ved, at brevene er en vigtig del af Strindbergs værk og som påvist af Robinson (1987:116) et selvrepræsentationsmedium, som ligger tæt på hans karaktersyn. Både brev- og dagbogsformen indgår dog som modaliteter i det behandlede tekstkorpus. De kommenteres i læsningen af *Han och hon* henholdsvis *Inferno*. – Brevene er fyldigt behandlet af Dahlbäck 1994.

8. Det skal videre understreges, at receptionshistorien viser, at disse tekster mere end andre faktisk er blevet læst som selvfrestillinger. Derom vidner også udgivelseshistorien. På tysk publiceredes et flertal af de behandlede tekster allerede i Strindbergs levetid som livshistoriske. De er ligeledes alle med i den monumentale franske *CŒuvre autobiographique I-II* fra 1990.

stammer fra to af hans litterært mest produktive perioder, årene 1886-1888 og 1897-1903. Til Sprinchorns konstatering bør det føjes, at perioderne også er litteraturhistorisk signifikante: Fra den første stammer Strindbergs erklæret naturalistiske værker, og i den anden lancerer han en postnaturalistisk æstetik. Det behandlede korpus har således en spændvidde, der gør det muligt at undersøge Strindbergs bevægelse fra realisme til modernisme. Flere af teksterne hører tilmed til hovedværkerne i forfatterskabet, de er udfordrende og ofte sære.

Tekstvalget giver en yderligere og vigtig gevinst, som afhandlingen vil udnytte, nemlig de instruktive ejendommeligheder i Strindbergs klassifikation. Ser vi bort fra den monstrøse idé om at samle alt i ét bind (brevene er nu trykt i 22 bind, og der dukker stadig nye op!), der næppe skal tages bogstaveligt, men dog signalerer en forbindelse, må vi stadig notere os det umage ved de værker, der anbringes under samme hat. Ingen af dem har undertitler som 'selvbiografi' eller 'mit liv'. Tværtimod afprøver de forskellige genrer: roman, selvbiografi, memoirer, selvportræt, brevroman; *Ensam* udråber sågar et digt til at være fortættningen af hovedpersonens liv. Samtidig eksperimenterer de med narrative modaliteter: Der bruges såvel første som tredje person, ligesom afstanden mellem forfatter, fortæller og hovedperson er skiftende. Den valgte tekstgruppe gør det således muligt at forfølge forskellige bud på gestaltning af en selvfremsættelsesproblematik. Værkerne er alle tvetydige, og det selvbiografiske er ikke nogen klar fællesnævner. I denne afhandling skal genrens uafgørlighed analyseres som en del af teksternes konstitutive urenhed. Afhandlingens emne er således ikke selvbiografien som genre, men derimod et tekstkorpus, der *også* er selvbiografisk.

Strindberg citeres efter *Samlade verk* (forkortet *sv*), hvor alle primærteksterne nu er udkommet. Trods den imponerende filologiske indsats er *Samlade verk* til forskel fra udgaven af Strindbergs breve med sin modernisering af Strindbergs svenske desværre ikke ordret identisk med hverken førstetryk eller manuskripter (cf. redegørelsen for redaktionsprincipper i *sv* 1). Selv om denne afhandlings fokus er på offentliggjorte værker, vælger jeg dog af pragmatiske grunde at citere fra det manus- og ikke førsteudgavebaserede standardværk. Her får man de mindst korrupperede tekster i den udgave, som al international Strindbergforskning i praksis refererer til. Fordelene ved at opsøge førsteudgaver (for ikke at tale om forsøg på at gengive originalmanuskripter diplomatarisk) opvejer ikke omkostningerne ved at henvise til vanskeligt tilgængelige og tilmed ofte tvivlsomme tekster. Det skal bemærkes, at alle værkerne mellem *Tjänstekvinnans son* og *Ensam* rejser principielle filologiske problemer. *Han och hon* udkom først efter Strindbergs død. Førsteudgaven afviger, hvad navngivning af hovedpersoner angår, fra manus, og *Samlade verk* har valgt en tredje løsning, som her følges, ikke fordi det er den bedste, men fordi det er den, der fremover vil blive refereret til. *Le Plaidoyer d'un fou* og *Inferno* er begge skrevet på fransk, men udkom

først i tysk henholdsvis svensk oversættelse. Sprogligt reviderede franske udgaver fulgte dog hurtigt. Selv om manuskripterne aldrig har været tænkt udgivet i den ukorrigerede form, citeres her på Strindbergs franske fra *Samlade verk*. Midt i sidste del af *Legender* skifter Strindberg sprog fra fransk til svensk. En fransk udgave forelå først et halvt århundrede efter Strindbergs død. Her citeres der i forlængelse af tidligere valg på manuskriptets sprog, dvs. både på fransk og svensk. Strindbergs franske gengives i *Samlade verks* ukorrigerede form.

Bøger og artikler på dansk, svensk, norsk, engelsk, tysk og fransk citeres principielt på originalsproget. Russiske og italienske værker citeres i oversættelse.