

# Fröken Julie och könsmakten

**Psykoanalytiska teorier används ofta för att tolka litterära verk men i den här artikeln är avsikten snarare att låta ett litterärt verk illustrera olika psykoanalytiska teorier. Freuds klassiska teori om manligt och kvinnligt och Jessica Benjamins samtida perspektiv åskådliggörs och jämförs med hjälp av Strindbergs mest spelade drama *Fröken Julie*.**

BOEL SELDÉN

Samtidigt som *Fröken Julie* gjorde publiksuccé på Dramaten i Stockholm gavs en kurs i könsspecifik utvecklingspsykologi på S:t Lukas grundläggande psykoterapiutbildning. Detta sammanträffande ledde till idén att låta examinationsuppgiften bli att analysera pjäsen utifrån de psykologiska teorier, som kursen behandlat. Kursdeltagarnas iakttagelser fick Strindbergs drama att framstå som oerhört spännande och aktuellt, vilket i sin tur gav inspiration att skriva denna artikel.

Temat i *Fröken Julie* brukar ofta ses som en kamp mellan man och kvinna och mellan över- och underklass. Ett annat tema, som blir tydligt gestaltat i denna föreställning handlar om frigörelse. Frigörelse från de begränsningar och bindningar som könstillhörighet, uppfostran och sociala förhållanden predestinerar huvudpersonerna till. Men också om den frigörelse som vi alla

oavsett tidsepok, klassstillhörighet och kön måste genomgå för att bli människor. Fröken Julie är ett drama med många infallsvinklar och bottenar – annars skulle pjäsen knappast fånga vår samtid på det sätt vi nu sett på Dramaten. Har då något förändrats sedan den skrevs? Eller har vi ännu inte funnit lösningar på de problem som i generationer låst kvinnor i en könsroll, som tvingat dem till underkastelse, passivitet eller sjukdom?

Strindbergs drama gavs ut 1888, ungefär samtidigt som Freud började utveckla psykoanalysen med den berömda patienten Anna O. Kvinnans psyke var uppenbarligen något man intresserade sig för under den här tidsperioden. Bakgrunden var naturligtvis att samhället hade omdanats socialt och att gamla könsroller därför ifrågasattes. Precis som Strindberg noterade i sitt utförliga och intressanta förord till *Fröken Julie* så började kvin-

nor vid den här tiden ”göra buller”. De hysteriska kvinnor, som Freud mötte i sin praktik var förmodligen just sådana kvinnor som gjorde ”buller” för att de var så frustrerade av att underordna och förneka sig själva att de blev sjuka. Samtidigt växte en feministisk rörelse fram som ställde krav på kvinnans rättigheter och delaktighet i samhällslivet. Som alltid när en undertryckt grupp försöker skaffa sig större inflytande och makt möts detta med motstånd från den grupp som måste lämna ifrån sig privilegier. Så var det naturligtvis också när kvinnorörelsen utvecklades. Strindberg, som kanske är vår mest manschauvinistiske författare, gjorde våldsamt motstånd mot den nya kvinnan medan Freud intog en mer osäker ståndpunkt, vilket inte hindrade honom att allt som oftast uttala sig nedlåtande om kvinnan. Men båda var onekligt fascinerade av den nya kvinnan eftersom de ägnade henne så stort intresse. Fröken Julie är Strindbergs mest spelade pjäs och kan ses som hans inlägg i könsrollsdebatten. Ursprungligen var huvudrollen avsedd att spelas av Strindbergs hustru Siri von Essen. Associationerna till adelsfröken och drängen blir uppenbara med tanke på titeln till Strindbergs självbiografi *Tjänstekvinnans son*.

Vad är det då som händer i grevens kök på midsommarnatten? Grevens själv lyser med sin frånvaro. I köket befinner sig Jean, som är betjänt och som sådan självklart underordnad greven. Där finns också den något äldre kokerskan Kristin, som Jean har ett opassionerat förhållande till. Hon är klok och moderlig men också hon är låst i sin roll som underdånig tjänarinna. Dessa båda åter en enkel måltid tillsammans, när grevens unga dotter Fröken Julie stormar in. Berusad av sin nyväckta sexualitet ger hon trots konventioner ett självklart och självsäkert uttryck för sin lust och sina önskningar. Jean blir föremålet för hennes lidelse. Jean blir frestad och förstår, att Julie i kraft av sin sexuella utstrålning har makt över

honom. Han förstår också att det kan få katastrofala följder, om han ger sig i lag med grevens dotter. Han är rädd att bli bortkörd från gården, förlöjligad och utan betyg. Rädslan för straff men också en viss skyldighet mot Kristin, gör att han hejdar sig.

Midsommarnattens erotiska laddning gör att spänningen mellan Jean och Julie liksom spänningen inom dem själva stegras. Ömsesidig attraktion varvas med kampen om dominans och underkastelse. Maktförhållandet mellan dem är i det här skedet inte entydigt. Julie är grevens dotter och därmed i överläge gentemot Jean. Hon är också en ovanlig kvinna, som inte uppfostrats till passivitet och underkastelse. Jean i sin tur kan dominera Julie, eftersom han är man. Som betjänt är han däremot underordnad både greven och grevens dotter. Mellan Jean och Julie finns inte bara kamp. De är båda intresserade av varandra och de längtar efter kärlek och kontakt. De söker också frihet och att få vara sig själva.

Under pjäsens gång får vi veta att Julies barn-dom varit speciell. Hon växte upp i en familj som dominerades av motsägelser och konflikter. Av sin far uppmuntrades hon att delta i manliga aktiviteter och av sin mor fick hon lära sig att aldrig bli en mans slavinna. Julie fick möjligheten att identifiera sig med en mor, som var aktiv och som hade tillgång till såväl egna pengar som egen sexualitet. Julie verkar ta för givet att hon ska kunna framleva sitt liv som kvinna, kunna bejaka sina önskningar och sin sexualitet, samtidigt som hon förväntar sig att bli älskad. Frågan om detta är möjligt ställs på sin spets den här speciella midsommaraftonen. Kan hon få vara den hon är utan att bli hånad eller bli betraktad som galen? På scenen har Julie ibland gestaltats som en slags man, men det intressanta med Dramatens uppsättning är att Julie utstrålar kvinnlighet: en kvinnlighet som inte utesluter autonomi, aktivitet eller sexualitet.

Jean verkar också stå inför ett vägval i livet. Han kan finna sig i sitt öde och acceptera sin roll som underordnad betjänt, gifta sig med kokerskan i huset och stanna kvar. Eller så kan han förverkliga sin längtan att resa ut i världen, försörja sig som en fri man och bli den han tror sig ämnad att vara. I denna konflikt framstår Julie både som en möjlighet och som ett hot; en möjlighet för Jean att identifiera sig med en samhällsklass, som han tror är befriad från underkastelsens ok. Julie blir däremot ett hot om han faller för frestelsen att förföra henne. Då drar han på sig folkets förakt och grevens straff. En lösning skulle vara att göra som i sagan, att gifta sig med prinsessan, få halva kungariket och sedan bli fri. Den möjligheten finns också i Jeans fantasi när han säger att de kan ge sig av, ta med sig grevens pengar och öppna hotell i Schweiz tillsammans. Men Strindbergs pjäs är ingen saga med lyckligt slut.

Julie ser också en möjlighet att genom Jean frigöra sig från de begränsningar som omgivningen kräver att en ung adelsdam bör underkasta sig. Hon vill roa sig med folket, dansa schottis och dricka öl, i stället för att följa med de sina på släktkalas. Både Jean och Julie försöker få tillgång till det som den andra har men som de själva saknar och på så sätt överskrida de begränsningar som de fått genom sina egna köns- och klasstillhörigheter.

Under pjäsens första akt är kampen mellan Jean och Julie ganska jämn. Ömsom på allvar och ömsom på lek turas de om att ta rollen som den dominerande och underordnade eller som den aktiva eller passiva parten. Då och då finns också en antydning att deras relation skulle kunna vara annorlunda. Möjligheten att relatera till varandra som två jämlikar i en relation präglad av ömsesidighet och respekt prövas ibland. När Julie bjuder upp Jean till dans säger hon ”Jag befaller inte, i afton är vi glada och lägger bort all rang.” Eller som Jean uttrycker det: ”Kanske i botten

är det inte så stor skillnad, som man tror mellan människor och människor.” Men frågan om vem som är herre och vem som är slav kan ändå inte lösas i lyckligt samförstånd. Natten slutar med att de tvingas in i fällan. När folkhopen närmar sig köket med sitt hån mot de unga, så sker det som båda, trots lockelsen fruktar. Jean och Julie måste fly och hamnar, utlämnade till sina drifter, i Jeans kammare där förförelsen sker.

I pjäsens andra del, då könsakten är förverkligad, sker en dramatisk förändring i relationen mellan Jean och Julie. Sexualiteten har fått fäste i deras relation och plötsligt verkar kampen vara över. Rollerna är fördelade och ordningen återställd, det vill säga den ordning som råder, när den ene är herre och den andre är slav. Jean uppträder nu som en man, som på ett självklart sätt kan befalla sin kvinna. Hans underdånighet som betjänt, liksom hans åtrå till Julie är bortblåst. Jean tar sig rätten att förakta Julie. Julie å sin sida verkar inte eftersträva något annat än att få bekräftelse genom Jeans kärlek, för någon annan önskan än att passivt bli älskad tycks hon inte längre ha. Men trots att Jean nu har skaffat sig ett överläge i förhållande till Julie har han ändå inte löst sitt problem. Han fruktar grevens straff och därför är han inte fri.

Insikten som drabbar både Jean och Julie, precis som den en gång drabbade Adam och Eva, är att de efter förförelsen måste bli vuxna och ta ansvar för sina egna liv. Det finns ingen plats för deras sexualitet i grevens kök. Där är den incestuösa och förbjudna.

De måste frigöra sig från fadern, som här gestaltas av den osynlige greven och från modern, som kan symboliseras av det slutna rummet, där Kristin försöker kväsa all förändring och utveckling. Jean vet, att han inte kan älska Julie som en vuxen man om han inte först lämnar fadershuset. ”Jag ska säga att jag älskar dig tusen gången – men bara inte här”, utbrister han. Fantasin om

ett hotell i Schweiz dyker upp igen och med den en vision om att båda skulle kunna få plats med sina olikheter i en jämlik relation. Det förbjudna har emellertid skett. Deras ångest stegras därför och kampen emellan dem blir alltmer destruktiv. Som ett hjälplöst, beroende barn hoppas Julie att Jean ska rädda henne ur skam och förnedring. Jean verkar emellertid inte ha förmåga att hjälpa Julie. Han är rädd och upptagen av hur han ska undkomma grevens straff. När Julie förstår att Jean inte kan hjälpa henne är hon oförmögen att själv göra något åt sin situation. Hon vänder sig i hat besvikelse och mot Jean. Han för sin del försöker avhända sig sin skuld genom att förakta Julie.

Vi kan iakttä hur både Jean och Julie förvandlas i sina svåra belägenheter. Julie förlorar sin egen styrka och hoppas att Jean ska ha kraft att rädda henne. Jean gör tvärtom. Han avsäger sig den maktlöses roll och låter Julie bli den som är passiv, obeslutsam och svag. Båda tar avstånd från det de själva inte förmår bära inom sig genom att försöka få den andre att göra det. Med varje sådan manöver ökar destruktiviteten i deras relation. Jeans förakt för Julie växer. Hon är ”en fallen kvinna, en slinka, en hora, som i rang står långt under sin kokerska”. Julie försöker hämnas på Jean genom att påminna honom om att han bara är en dräng. En skillnad mellan dem verkar ändå vara att Jean trots denna destruktiva kamp kan bevara sin självaktning, kanske genom att låta Julie bli fråntagen sin. Det som fortfarande förenar dem är att de nu är ”lika goda kålsupare”, som Jean uttrycker det. Bådas situation kräver en lösning. De kan stanna kvar eller de kan ge sig av. De kan bekämpa varandra eller samarbeta. Båda vacklar fram och tillbaka i en alltmer desperat dans. Hur ska de komma fram till ett beslut och vem ska ta initiativ? Julie förväntar sig att Jean ska göra det men även han är oförmögen att handla. Det enda Julie nu kan göra är att bryta upp sin fars chiffonjé och stjäla pengar till reskassan. Ett sista försök att

fly tillsammans stupar på att Julie vill ta med sig buren med sin älskade grönsiska. Jean bestämmer raskt att fågeln måste dödas. Nu upphör Julies tillit till Jean definitivt. Här upphör också hennes hopp om frihet, relation och ömsesidighet. Kampen har lett till en skada, som inte kan repareras. ”Det har kommit blod mellan oss” utbrister Julie.

När tidpunkten för grevens hemkomst närmar sig griper skräcken tag i Jean. Han kan plötsligt inte tänka sig någon förändring utan träder ovillkorligen in i betjäntrollen. Nu är Julie problemet, som måste undanröjas, precis som grönsiskan. Han ber henne ge sig av på egen hand. Julie svarar att hon inte förmår. ”Jag kan inte resa! Jag kan inte stanna! Befall mig! Sätt mig i rörelse för jag kan inte tänka mer, inte handla mer ...!” Under påverkan av de båda manspersonerna, fadern och Jean, försätts Julie i ett tillstånd, där hon helt ger upp sig själv och sin egen vilja. När Jean förstår att Julie inte förmår att resa, kan han bara se en lösning. Hon måste dö. Han kan däremot leva vidare. ”Jag skulle inte göra det”, säger Jean ”för det är skillnad på oss”. En man som felat är värd att leva men för en fallen kvinna finns inget liv, är Strindbergs tydliga budskap. ”Det spelar ingen roll vems felet är”, säger Julie, ”det är ändå jag som får bära skulden.” Julie måste ta sitt liv. När greven till slut ringer på klockan lämnar Julie köket och tar med sig rakkniven, som ska göra slut på hennes liv. I den aktuella uppsättningen på Dramaten får vi se Julie komma tillbaka till köket efter utfört död. Hon lägger sig blodig på köksbordet och dör som ett offer för djur på ett altare.

Vad har den här pjäsen att säga en nutida teaterpublik? Det har gått drygt hundra år sedan den skrevs och samhället har förändrats i många hänseenden, inte minst när det gäller kvinnans ställning och förhållandet mellan könen. Klasssamhället har också upphört i den form som skildras här. Varför blir vi då fortfarande så berörda av Fröken Julie? Antagligen för att vi trots

decennier av arbete med jämställdhetsfrågor på något sätt känner igen oss. Just därför känns det angeläget att försöka förstå varför historien slutar så tragiskt. Freud och Strindberg har verkat i samma tidsanda och det är därför intressant att jämföra Strindbergs text med de lösningar och utvecklingsmöjligheter som Freud såg för mannens respektive kvinnans del. Jag ska börja med att kort beskriva hur Freud tänkte sig pojkens respektive flickans utveckling.

Pojken är utgångspunkten i Freuds tänkande. Han har från början en kärleksrelation till modern, som präglas av beroende. När pojken blir ungefär tre år förändras denna relation till modern och blir erotiskt färgad, vilket leder till att relationen till pappan blir komplicerad. Pojken och pappan blir rivaler om mamman, vilket är skrämmande för pojken, eftersom pappan är större och starkare. Vid ungefär samma tidpunkt gör pojken också iakttagelsen, att flickor inte har någon penis. Han befår då att även han kan bli av med sin. I pojkens fantasi kan rivaliteten om mamman leda till pappans straff. Det straff som pojken mest fruktar är kastration. För att mildra kastrationsångesten tränger pojken bort sin kärlek till modern. Lösningen av denna konflikt sker genom att pojken identifierar sig med pappan, vilket underlättas om pappan inte är för sträng eller för avlägsen. Pojkens identifikation med pappan löser hans oedipuskomplex och befriar honom från kastrationsångesten. Pojken kan nu se fram emot att så småningom bli vuxen och få samma privilegier som pappa, det vill säga få en egen kvinna att älska. Identifikationen med pappan ger pojken en aktiv drift, en manlig könsidentitet och ett väl fungerande överjag. Under sin utveckling till man tar han avstånd från tidiga identifikationer med modern och gör sig därmed av med allt kvinnligt i sitt psyke. Detta leder till en nedvärdering och förakt för kvinnlighet, något som Freud fann naturligt.

Freuds teori om hur flickans utveckling till kvinna går till har varit kontroversiell ända sedan den formulerades (Jones, Horney). Freud tyckte själv att kvinnas psyke var svårt att förstå sig på, antagligen för att han inte var kvinna själv. Han beskrev kvinnans psykologi som en mörk kontinent, som man kanske borde överlåta till diktare att utforska. Men trots att han under hela sitt verkssamma liv återkommer till sin osäkerhet när det gäller kvinnans psykologi utformade han en teori om flickans utveckling till kvinna. I den teorin fastslog han av någon gåtfull anledning, att flickan från början var en liten man. Kanske berodde det på att han iakttog att små flickor var lika intelligenta och försigkomna som små pojkar medan han inte ansåg att den jämförelsen höll när det gällde vuxna män och kvinnor. Den iakttagelsen bidrog möjligen till hans slutsats att flickor från början är pojkar. Man kan ju förstå att utvecklingen från barn till vuxen blir komplicerad om man måste genomgå ett könsbyte på vägen! En annan svårighet i flickans utveckling är att hon måste byta kärleksobjekt från mamman till pappa, när hon når oedipalfasen. Ytterligare ett trauma drabbar henne, när hon upptäcker att hon saknar något som pojken har, nämligen penis. Följden blir att den berömda penisavunden uppstår. Så småningom måste hon inse att hon aldrig kommer att få någon penis, varken av sin mamma eller sin pappa. Denna insikt tvingar henne att acceptera sitt öde och bli kvinna. Hur detta går till är kanske det mest svårsmälta i hela teorin, eftersom det innebär att flickan måste genomgå en komplicerad förvandling, som kräver att hon i stort sett ska förneka sig själv för att senare kunna uppstå en ny skepnad. Om flickan ska lyckas att bli kvinna måste hon sluta med klitorisnani och helst glömma att hon haft någon klitoris, eftersom detta är ett manligt organ. Inte förrän hon kommer i puberteten ska hon bli medveten om att hon har en vagina, som blir erogen genom den heterosexuella erfarenhe-

ten. Hennes tidigare aktiva drift ska nu förvandlas till passiv. Om flickan lyckas med detta blir belöningen att hon kan se fram emot att få ett barn när hon blir stor som ersättning för den penis hon skulle ha velat ha som liten. Allra bäst blir det förstås om kvinnan föder en son, tror Freud. På detta sätt utvecklas en normal kvinna, vilket för övrigt inte är särskilt positivt. Freud beskriver den vuxna kvinnan som avundsjuk, narcissistisk, ansvarslös och rigid. Hon har dessutom ett defekt överjag och är helt enkelt underlägsen mannen i de flesta avseenden (Kvinnligheten, 1933).

Hur kan vi förstå det här dramat eller sorgespelet, som Strindberg kallar det, om vi tolkar det utifrån Freuds teorier om manligt och kvinnligt? Har Jean löst sitt Oidipuskomplex och är Julie galen? Låt oss börja med att fundera på hur Jean löser sin psykiska konflikt. I pjäsen finns ingen fader, som han kan identifiera sig med men den osynlige greven är ändå en fadersgestalt. Här finns heller ingen moder att förhålla sig till men väl två kvinnor, som på olika sätt tillhör greven, dottern Julie och kokerskan Kristin. Jean har starka band till greven, ser upp till honom och lyder honom vid minsta vink. I Jeans omedvetna tar greven platsen av ett strängt överjag med rötter i den oidipale pojakens psyke. Han är rädd att bli straffad om han överträder grevens förbud. Förbudet utgörs av att åtrå Julie, eftersom hon är grevens dotter och representerar det som Jean är utestängd från. Det straff som Jean mest fruktar är inte att bli kastrerad konkret, som pojken i Freuds teori, utan att bli fråntagen sina försörjningsmöjligheter, vilket också en form av kastration. Att lösa sin konflikt genom att identifiera sig med greven och på så sätt bli fri från sin kastrationsångest, är svårt för Jean, eftersom greven är frånvarande och ouppnåelig. Vad händer då i Jeans psyke när Julie kommer in i köket? Jo, han hamnar naturligtvis i en konflikt med sig själv. Han överväldigas av sitt begär och frestas att tillägna sig något som

tillhör greven. Han hoppas på så sätt att bli en fri man precis som denne. Jean utgår från att han inte kommer att få något gratis men det han inte kan få, det kan han ta, resonerar han och tycks inte få skuld känslor när han förser sig med stulet vin. Nu har han grevens dotter och förhoppningsvis också hans förmögenhet inom räckhåll. Men Jeans relation till greven präglas av mer rädsla än kärlek, vilket gör det omöjligt för honom att lösa sin konflikt genom att identifiera sig med greven. Så länge han är rädd kan han inte bli fri. Och han kan inte heller stjäla sig till frihet. När hotet om straff överväldigar honom låter han sin skräck gå ut över Julie. Han anklagar, föraktar och sjukförklarar henne. När han själv, bildligt sett, har kniven på strupen, påtvingar han henne sin ångest och uppmanar henne att ta livet av sig. Hon får lösa hans konflikt, utan att han behöver bli medveten om att han haft någon.

Hur skulle då Freud ha förklarat Julies öde? Julie kan som barn beskrivas som en liten man, enligt Freuds sätt att se. Hennes omgivning verkar inte ha krävt att hon skulle ge upp sin identitet som pojkflicka. Som ung kvinna utstrålar hon kraft och initiativ och ger uttryck för sin sexualitet och sina önsknings. Hon bryr sig inte om vad andra tycker utan går sina egna vägar och förväntar sig ändå att bli älskad. Hon är inte beredd att underordna sig någon. Man skulle kunna säga att hon betar sig som en man men eftersom hon är kvinna är hennes beteende onormalt. I omgivningens ögon är Julie inte någon normal kvinna. ”Fröken är galen”, anser både Jean och Kristin och folket i omgivningen hånar och förlöjligar henne. En kvinna som vill efterlikna en man är sjuk och Freud hade kanske bedömt att Julie led av ett manlighetskomplex. Orsaken till denna störning hade han kanske tillskrivit en olämplig uppfostran, som lett till att hon inte befriat sig från sin penisavund och inte trängt bort sin aktivt manliga sexualitet. Följden blir att Julie tar sexuella initiativ på midsommar-

natten. Men när hon gjort det är det som om naturens lagar slutligen tvingar in Julie i den roll, som är oundviklig för en kvinna. Den falliska principen fungerar som ett trollspö och förvandlar i ett slag Julie till underordnad och beroende. Man skulle kunna se det som att Julie nu har uppnått målet, nämligen en passiv kvinnlig könsidentitet. Varför slutar det ändå så illa för Julie? Budskapet i pjäsen är, att det går illa för kvinnan om hon försöker trotsa sitt öde, nämligen att bli passiv, underordnad och ge upp sin egen sexualitet. Om en kvinna går mot sin natur så går det illa, ja så illa att hon enligt Strindberg inte har rätt till sitt eget liv. Enligt Freud verkar det vara mannens sak att definiera vad som är kvinnans natur. I den definitionen ingår inte att vara en självständig, tänkande och kännande varelse. Det fick Julie bittert erfara. I vår tid drabbar samma öde fortfarande självständiga flickor från så kallade hederskulturer.

Det är en slående överensstämmelse mellan Strindbergs och Freuds syn på manligt och kvinnligt, vilket talar för att de snarare beskriver tidsandan det vill säga patriarkatets förutsättningar, än de naturlagar, som båda åberopar. ”Anatomin är ödet”, säger Freud mer än en gång. Med det uttalandet verkade han mena att kvinnan, på grund av sin fysiska underlägsenhet aldrig kan uppnå mannens status. Problemet med Freuds teori om kvinnan är att den under lång tid likställt kvinnlighet med passivitet och att den legitimerat ett förakt för kvinnan. En av Freuds elever, Helene Deutsch (1944), fastslog, att kvinnan inte bara var passiv utan också masochistisk till sin natur. Till Freuds försvar kan man väl ändå säga att hans teori inte var värre än verkligheten. Synen på kvinnan som underlägsen, passiv och beroende hade nog funnits utan honom. Strindbergs syn på kvinnan är känd för att vara negativ och komplicerad, vilket väl kommer till uttryck i förordet till *Fröken Julie*, där han uttalar sig om Julie på detta sätt: ”Denna kvinnotyp för en förtvivlad kamp mot naturen,

som gör att hon till slut kommer att gå under. Hon kommer att krossas av sina förhoppningar att inte kunna uppnå mannen eller falla offer för sin drift.” Visserligen vill Strindberg förmedla att det kommer att gå bra för Jean. Han förutspår att Jean med sin styrka och begåvning kommer att gå osårad ur striden och sluta som hotellvärd eller rumänsk greve. Men man undrar hur han kan bli fri från infantila bindningar och lösa sina inre konflikter, om han varken kan göra upp med fadersgestalten eller försonas med det kvinnliga i sitt psyke? Kommer han inte alltid att leva med rädsla för överheten och med förakt för svaghet?

Trots det tydliga frigörelsetemat i pjäsen lyckas varken Jean eller Julie lösa sina utvecklingskonflikter på något övertygande sätt. Jean och Julie försöker båda trotsa sina öden. Han vill befria sig från underkastelsen och hon vill leva utan de begränsningar som det innebär att vara kvinna. Men ödet slår till med det antika dramats ofrånkomlighet. Vad är det då som motverkar huvudpersonernas frigörelsesträvanden?

Frågan, som jag tycker är intressant att ställa är om vi kan förstå Jean och Julies konflikter och tillkortakommanden om vi tillämpar en psykoanalytisk teoribildning som inte har patriarkatet som grundförutsättning. Den teoretiker, som jag finner mest intressant och nyskapande, när det gäller att föra psykoanalysen bortom den patriarkala ordningen är Jessica Benjamin. Innan jag försöker belysa min fråga ska jag redogöra för några av hennes tankar om utveckling och könsidentitet. Sammanfattningen grundar sig på hennes tre större publikationer *Bonds of love* (1988), *Like Subjects, Love Objects* (1995) och *The shadow of the other* (1998).

Benjamin bygger sina teorier på hela den psykoanalytiska traditionen men gör omtolkningar och tillägg så att även kvinnans roll och förhållanden i vår egen tid kan omfattas. Hon undersöker hur utvecklingen mot en egen subjektivitet går till

och hur en relation mellan två subjekt kan utvecklas. En av hennes grundläggande frågeställningar är att förstå hur motsatser och olikheter kan överbryggas utan att de upphävs eller förnekas. Hon intresserar sig för hur en kreativ dialog mellan till exempel aktiv-passiv, manligt-kvinnligt, dominant-underordnad kan utvecklas och symboliskt överbryggas i vårt psyke. En av hennes bärande idéer är att betona likhet mer än skillnad och inklusivitet mer än exklusivitet.

Benjamin använder begreppet intersubjektivitet för att beskriva detta psykiska område. Hon har lånat begreppet intersubjektivitet från filosofin, främst från Habermas, som intresserat sig för hur man kan definiera ”den andra” som ett subjekt. Detta synsätt står i kontrast till den västerländska traditionen att se subjektet i förhållande till ett objekt. Förutsättningen för att en relation mellan två subjekt ska kunna utvecklas bygger på att båda kan erkänna varandras subjektivitet. Den ena gör inte den andra till objekt som i den intrapsykiska modellen. Detta medför, att den yttre verkligheten blir lika viktig som den inre, kvinnan lika viktig som mannen och att likhet och skillnad kan existera sida vid sida. Hon menar dock inte att intrersubjektiviteten ska ersätta den intrapsykiska modellen, utan att dessa båda synsätt kan existera som olika skikt i våra psyken.

Som modell för en process, som beskriver hur erkännande av den andra kan uppstå, har hon inspirerats av Winnicotts artikel, Användandet av ett objekt och relaterande genom identifikationer (1969). Winnicott menar att en av de viktigaste förutsättningarna för att en människa ska kunna uppleva sig själv som verklig är att hon kan uppleva den yttre verkligheten som sann och äkta och inte som en projektion av en inre verkligheten. För att den andre ska kunna accepteras av självet och erkännas som ett subjekt måste det överleva självet försök att fysiskt förstöra detta yttre objekt. Detta skeende återupprepas ständigt i en pa-

radoxal process. Benjamin utvecklar Winnicotts idé genom att visa på nödvändigheten av symmetri i en relation och på att både självet och den andra måste bära bördan av sin egen subjektivitet. Hon menar att samtidigt, som vi inser att vi har en egen oberoende vilja, så blir vi beroende av att någon erkänner den. Därför är det båda subjektens primära ansvar att vara den överlevande andra. Att överleva den andras destruktivitet innebär att kunna ta emot den utan att ge tillbaka, eller med andra ord, utan att hämnas. När båda subjekten kan erkänna varandras oberoende kan en relation som bygger på intersubjektivitet utvecklas. Det betyder att de kan relatera till varandra i den yttre verkligheten och att de inte bara är projektioner av varandras inre värld. Detta är en förutsättning för att såväl olikhet ska kunna tolereras som att gemensamma upplevelser ska kunna delas. Men det intersubjektiva synsättet ställer oss inför nya problem. Om individen inte längre härskar exklusivt i sin inre värld, så ställs hon inför den svårighet, som varje subjekt får när hon konfronteras med den andres likvärdiga upplevelsecenter. Om man kan dela erfarenheter och känslor med varandra så innebär det också att man kan vara oense.

Benjamin ser sig som en feministisk psykoanalytiker och har därför haft ambitionen att skapa en teori, som kan omfatta jämställdhet mellan könen. Den klassiska psykoanalysen har en exklusivt manlig referensram, menar hon, där kvinnans underordnade ställning tas för given. Kampen äger inte rum mellan man och kvinna. Den förs utslutande mellan far och son och i det dramat har kvinnan inte tilldelats någon roll. Hon får nöja sig med att vara belöning, regressionshot eller den tredje i en triangel. Benjamins förkastar emellertid inte Freuds teori om oidipuskomplexet. Men hon ser det inte som någon slutgiltig lösning, utan som ett nödvändigt utvecklingsstadium, som de flesta barn i vår kultur måste gå igenom. Barnet uppnår då könsidentitet eller det Benjamin kallar den oidi-



pala komplementariteten, en term som hon lånat från modern filosofi. Komplementaritet i denna bemärkelse, innebär att en företeelse är en negation av en annan. Att vara man, innebär således att vara icke-kvinna och tvärtom. Genom denna komplementaritet uppnås en könsidentitet, som inte kan överskridas.

Men, enligt Benjamin, är denna utveckling mot komplementär könsidentitet en lösning, som i första hand skapas utifrån det manliga psykets behov. Polarisering i manligt och kvinnligt sker genom att pojken skapar sin identitet genom en försvarsmässig splittring, där hotande element projiceras. Det som pojken behöver göra sig av med är den tidiga identifikation med modern och den passivitet som han förknippar med sin egen spädbarnstid. Passiviteten för han i stället över på flickan, som får bli bärare av pojkens försvarsmässigt organiserade aktivitet. Benjamin anser emellertid inte att pojkens manöver är någon verklig aktivitet. Snarare är den ett agerande, som syftar till att han gör sig av med spänning, som han inte kan hårbärgera själv. För flickan uppstår det som Benjamin kallar ”dotterns position”, vilket innebär att hon får bli en passiv mottagare av denna försvarsmässigt organiserade aktivitet hos mannen. När passiviteten nu förs över på dottern kan modern även fortsättningsvis stå för aktivitet. Flickans passivitet förstärks också av att hon måste ge upp sin aktiva och subjektivt önskande kärlek gentemot pappan. Kvinnlighetens funktion för mannen blir således att förkroppsliga passivitet samt att hårbärgera ohanterbar spänning.

För att beteckna för mycket och ohanterbar spänning för Benjamin in en ny term, excess, som ett alternativ till driftbegreppet. I motsats till driften, som strävar efter en spänningsreduktion i individen handlar begreppet excess om hur spänning kan hanteras inom det intersubjektiva området. Förutsättningen för att spänningen ska kunna hållas kvar inom individen utan att brytas

ner i komplementära motsatser är, att den hanteras av två subjekt i ett ömsesidigt erkännande. Då behöver individen inte genast göra sig av med spänningsöverskottet genom projektion. I den här modellen får aggressiviteten en annan funktion än i driftsekonomin. Aggressivitet uppstår så snart två likvärdiga viljor konfronteras med varandra men behöver inte leda till att den ene besegrar den andra, så att den ena blir subjekt och den andra objekt. Aggressivitetens funktion kan istället vara att den andra blir verklig och erkänd som ett subjekt om hon överlever destruktionen, enligt Winnicotts modell.

Den försvarsmässiga splittringen i manligt–aktivt subjekt och kvinnligt–passivt objekt, är inte oproblematiske för mannen. Han kan inte bli ett subjekt i egentlig mening om han inte äger och tar ansvar för sina egna begär och konflikter. Enligt Benjamin, skulle mannens oförmåga att hantera och hålla spänning inom sig ha att göra med att han aidentificerat sig med en hållande mamma. Det manlighetsideal som bygger på projektion och förnekande, hindrar mannen från att sörja och sublimerar den tidiga identifikationen med modern. Om mannen däremot behåller en positiv identifikation med en hållande mamma kan hans ångest för sexualitet lindras. Han behöver då inte bli så överväldigad att han inte kan motstå den tvingande lockelse som kvinnan utövar på honom. Benjamin menar, att rädsla för den hotfulla och maktfullkomliga modern, lett till att makten i stället förts över på den oidipale fadern. I stället för att lösa upp omnipotensen hos moderns, så förflyttas den till fadern. Inom psykoanalysen har det varit ett accepterat antagande att förskjutningen av makt från modern till fadern har varit nödvändig för att barnet ska kunna frigöra sig från beroendet till den tidiga mamman och därmed träda ut i verkligheten. Benjamin ifrågasätter detta antagande och menar att den omvända maktrelation mellan mamma och pappa, som ger mannen

övertaget över kvinnan snarare är ett uttryck för manlig hegemoni i vår kultur.

Benjamin menar att vi aldrig kan befria oss från omvedvetna fantasier om omnipotens men hon tänker sig en alternativ modell, där det kan råda en balans mellan psykiska föreställningar om omnipotens och intersubjektivitet, det vill säga en balans mellan det intrapsykiska och det intersubjektiva. Så länge spänningen mellan dessa två förhållningssätt kan upprätthållas finns möjligheten att erkänna den andre som ett subjekt. Om modern kan erkännas som ett subjekt med ett eget psykiskt center så modifieras hennes omnipotens utan att all makt behöver projiceras på fadern. Både barnet och modern blir verkliga subjekt, där såväl modern som barnet har egna liv och inte bara tillfredställer varandras behov.

Det oidipala dramats upplösning i manlighet och kvinnlighet med gränser, som inte kan överskridas, behöver inte vara slutpunkten i utvecklingen, enligt Benjamin. Hon menar att det finns en postoidipal utveckling som innebär att gränser kan överskridas. När psyket mognat och den försvarsmässiga splittringen mellan könen inte längre behövs, kan den egna identiteten berikas av att hålla både manliga och kvinnliga identifikationer inom sig. Den andres olikhet kan då upplevas som positivt i stället för att bli nervärderad eller förnekad. Då kan även identifikationer från den preoidipala perioden integreras på nytt. Skillnader kan erkännas och överbryggas symboliskt utan att detta behöver innebära en regression. Man vet vad man är men man kan känna sig som något annat. Detta tillstånd, som Benjamin kallar den tredje positionen, skapas utifrån en dialog, som erkänner den andre. Den innebär också att man kan hålla spänning och tolerera konflikt samtidigt som man bejakar sina önsknings och accepterar sina begränsningar. I det området kan vi acceptera olikheter och motsägelser, när det gäller manligt och kvinnligt. Det som den andre har behöver då

inte leda till avund eller rädsla. Benjamin omformulerar oidipuskomplexet så att båda könen kan delta i en intersubjektiv relation med ömsesidigt erkännande av varandra. Det förutsätter att var och en kan hårbärgera sin egen ambivalens kring, aktivitet och passivitet, dominans och underkastelse utan att projicera den ena delen av motsatsen på den andra. Varje subjekt måste kunna äga och glädja sig åt sina önsknings och begär liksom den aktivitet som krävs för att förverkliga den. För såväl mannen som kvinnan innebär denna utvidgning av identiteten en större frihet.

Låt oss nu återgå till frågan hur vi kan förstå handlingen och rollfigurerna i Fröken Julie utifrån ett intersubjektivt perspektiv. Vi kan se att både Jean och Julie till en början uppträder som subjekt och att de också söker den andres erkännande som ett sådant. Jean vill bli sedd som en duglig och fri man och inte bara som grevens betjänt. Julie vill bli sedd som en kvinna med egen sexualitet och egna initiativ och inte bara som en adelsfröken. Både Jean och Julie vill vara sig själva och samtidigt få sin subjektivitet erkänd av den andre. I deras relation utvecklas en spänning men också en fascination kring såväl likheter som olikheter. De är upptagna av att utforska vad som skiljer dem åt men de är också intresserade av att hitta likheter. Båda har en önskan att överskrida den egna identitetens gränser. Hon vill ha tillgång till hans manlighet och folklighet och han till hennes glans och status och kanske också till hennes kvinnlighet. Med Benjamins terminologi kan man säga att de rör sig i spänningen mellan komplementära och överinklusiva identifikationer, vilket ungefär betyder, att de dels befinner sig inom de genusgränser, som fastställts genom oidipalfasen och dels prövar identifikationer, som överskrider och integrerar tidigare identifikationer. Man kan också säga, att de ömsom relaterar till varandra som två subjekt och ömsom som ett subjekt till ett objekt. Det är intressant att Strindberg i sitt för-

ord beskriver just detta tillstånd, när han säger att han är intresserad av paradoxer och av individer som inte en gång för alla stannat i sin utveckling och anpassat sig till en viss roll. Han säger vidare att han låtit ”själarna hämta idéer från varandra”. Benjamin nämner att sådana gränsöverskridande identifikationer alltid förekommit inom konsten och erotiken, vilket väl exemplifieras av Strindbergs text.

I pjäsens första akt kan man nog säga att spänningen mellan det komplementära och intersubjektiva synsättet upprätthålls. Men vi som såg den aktuella uppsättningen av Fröken Julie frapperades av hur relationen mellan Jean och Julie förvandlades i andra akten, efter det sexuella mötet. Jean tog rollen som subjekt, aktiv och dominant medan Julie blev objekt, passiv och underordnad. Från ett intersubjektivt perspektiv kan man se det som att spänningen i relationen bröt samman. Följden blev att primitiva fantasier ersatte ömsesidighet och erkännande, vilket i sin tur ledde till ett slags paranoiiskt fritt fall. Detta karaktäriserar alla dominerande strategier, menar Benjamin. I den processen förstörs den andres verklighet och av rädsla för hämnd fylls tomrummet med farliga fantasier.

Enligt Benjamin bygger den oedipala lösningen, som resulterar i polariserad manlighet och kvinnlighet, på det manliga psykets försvarsmässiga behov att göra sig av med ångest och spänning. Om vi utgår från detta antagande måste man fråga sig vad som väckte Jeans ångest så till den grad att han inte bara behövde förakta Julie utan också förinta henne. Var det rädslan för grevens straff? Grevens som potentiell fara finns med i texten och är således inte omedveten för Jean. Men Benjamin och många andra psykoanalytiker efter Freud, (Horney, Klein, Chasseguet-Smirgel, Chodorow m fl) har i stället intresserat sig för rädslan för den omnipotenta modern, som pojken från början varit hjälplöst beroende av och som

han senare måste ta avstånd ifrån genom att nedvärdera. Finns det då någon hotfull moder i den här texten? Den enda mor som nämns är Julies. Hon är självständig och vägrar att underkasta sig en man, får vi veta. Hon är dessutom en farlig kvinna, en mordbrännerska, som inte skyr några medel att utöva sin ondsinta makt. Julie är denna kvinnas dotter och av henne har hon fått tillåtelse att vara självständig och aktiv. Kan det vara rädsla för den aktiva kvinnan, dvs. den omnipotenta modern som väcker Jeans ångest?

Hur hanterar i så fall Jean sin rädsla för kvinnan? Om vi börjar med de två kvinnor, som finns på scenen, Julie och Kristin, så kan man tänka sig att relationen till Julie respektive Kristin i sig utgör en försvarsmässig splittring. Julie tilldelas dotterns position och får därmed bära den av mannen projicerade passiviteten. Kristin får moderns position, som i förhållande till Jean behåller sin självständighet och aktivitet. Detta hindrar dock inte att han föraktar båda kvinnorna. Men det är Julie, som med sin aktiva sexualitet utmanar Jean. Hon utgör en så stor lockelse på honom, att han blir hjälplös inför sitt eget begär. Sin spänning gör han sig av med genom att projicera den på Julie. Hon får bli mottagare av hans passiva längtan. Genom denna projektion kan Jean behålla bilden av sig själv som självständig och aktiv, det vill säga som man. Julie förvandlas till ett passivt objekt, som han kan förakta och till slut förinta.

Utifrån detta perspektiv är det mannens rädsla för den sexuellt aktiva kvinnan, som är själva sprängstoffet i pjäsen. Man kan också formulera det så, att det är hennes krav på att bli erkänd som ett subjekt som är farligt. Detta verkar vara så hotande, att Strindberg ger mannen tillåtelse att till varje pris och med vilka medel som helst krossa kvinnan. Han kan dessutom göra det utan skuld eftersom han, genom den makt hans fallos besitter i vår kultur, kan förmå Julie att förinta sig själv. Man kan säga att masochismen blir kvin-

nans utväg. Jeans sexualitet blir hans segervapen medan Julies blir hennes undergång. Budskapet är att kvinnan måste leva i bur, som grönsiskan, annars är hon livsfarlig. Denna tolkning av Julies öde har gjorts långt in i vår tid. Olof Lagercrantz (1979) uttalar sig i sin Strindbergsbiografi på detta sätt om Julie: ”Hon är ett dubbelväsen, ängel och djur i ett, och när det djuriska och det himmelska konfronteras med varandra måste hon dö.” Vi känner igen den gamla uppdelningen av kvinnor som madonnor eller horor. Kvinnan får ha själ eller drift, inte både och, då måste hon dö, verkar Lagercrantz tycka. Han fortsätter: ”Säkert är att hon inte förmådde acceptera sig själv och den drift, som var nerlagd i henne.” Vem är det egentligen som inte kan acceptera hennes drift, kan man undra? Föraktet för kvinnan är sannerligen djupt rotad i vår kultur! Men utifrån Benjamins syn på manlighet är det Jeans rädsla för beroende och passivitet, som driver handlingen mot dess tragiska slut. Julie berövas genom den falliska hegemonin sin ställning som subjekt, trots att hon har pjäsens huvudroll. Jean för över sin vanmakt på Julie medan makten projiceras på fadern, som här gestaltas av greven. Vi kan se hur det går till när kvinnan blir ett objekt för mannens försvarsmässiga aktivitet.

Till slut vill jag återvända till min inledande fråga om frigörelse. Julie mister livet som följd av sin önskan att leva som en frigjord kvinna. Varför behöver hon betala ett så högt pris? Strindberg verkar övertygad om att problemet ligger hos Julie, som enligt honom betar sig onaturligt. Hennes ohejdade drift och hennes avund mot mannen blir hennes undergång, hävdar Strindberg i förordet, som han skrev innan Freud hade sagt sitt ord i frågan! Enligt Freuds psykoanalytiska teori om manligt och kvinnligt skulle man komma fram till samma slutsats det vill säga att Julie inte kommit över sin penisavund och därför inte uppnått en passiv kvinnlig identitet. Anatomien är ödet, kan-

ske Freud hade tänkt. Julie försöker trotsa det och då går det som det går. Själva pjäsen förtäljer inte om Jean lyckas i sin strävan att bli en fri människa men i sitt förord skriver Strindberg att det kommer att gå bra för honom. Han kommer att få sitt hotell i Schweiz, förutser Strindberg. Hur han löser konflikten i förhållande till greven får vi inte veta något om men att hans frigörelse kräver att han undanröjer den skrämmande kvinnan får vi däremot veta. Detta agerande, som går ut på att helt enkelt trola bort häxan, blir en försvarsmässig lösning i mannens fantasi. Strindberg var emellertid en alltför god författare för att låta mannen triumfera på detta enkla sätt i själva pjäsen. Men kontentan är ändå att mannen blir fri, om han lyckas bekämpa kvinnan och på så sätt den omnipotenta moder, som hon representerar. En parallell tolkning är att i patriarkatet måste en relation bestå av ett subjekt och ett objekt. Detta ville inte Julie acceptera och därför måste hon dö.

Denna försvarsstrategi, att projicera allt hotfullt på kvinnan, har sannerligen ett högt pris för mannen. Han förlorar kvinnan som partner och blir ensam kvar på täppan. I verkligheten hade nog Jean behövt en levande och stark kvinna vid sin sida för att lyckas med sina hotellplaner. Men han kunde inte lösa sina konflikter i förhållande till en verklig annan person, utan hans konflikt fick fäste i hans intrapsykiska värld, som vartefter kampen fortskred, kom att fyllas med farliga fantasier. Julies motstånd mot att acceptera den underordnades roll, gjorde att hon hämndlystet gav sig på Jean, vilket ökade hans skräck och därmed hans förakt och destruktivitet. De bekämpade varandra i stället för att erkänna varandra. Maktkampen fick en fullständigt komplementär upplösning, där den ena till slut förintade den andra.

En lösning enligt den intersubjektiva modellen, hade kunnat leda till att maktkampen lösts upp så att de i stället hade kunnat erkänna varandra som två subjekt. Då hade kanske hotellplanerna

kunnat förverkligas. Detta hade krävt en förmåga att hantera den grundläggande paradoxen, som innebär att så snart den ene uppfattar sin egen oberoende vilja så blir han beroende av att någon annan erkänner den – med andra ord – de hade behövt kunna upprätthålla balansen mellan självhävdelse och erkännande. Denna paradox var Strindberg intuitivt medveten om men när det gällde att förhålla sig till huvudpersonernas frigörelsesträvanden, så var han alltför rädd för kvinnan eller alltför fast i patriarkatets konventioner om manlig dominans, för att kunna välja en annan utgång för sitt sorgespel än att offra Julie på könsmaktens altare.

### Referenser

- Benjamin, J (1988). *Bonds of love: Psychoanalysis, feminism and the problem of domination*. Pantheon Books, New York.
- Benjamin, J (1995). *Like subjects, love objects: Essays on recognition and sexual difference*. New York and London: Yale University Press.
- Benjamin, J (1998). *Shadow of the other: Intersubjectivity and gender in psychoanalysis*. New York and London: Routledge.
- Deutsch, H (1944). *The psychology of women*. New York: Grune and Stratton.
- Freud, S (1933). *Kvinnligheten. S.Skr. IX*. Stockholm: Natur och kultur, 1996.
- Lagercrantz, O (1979). *August Strindberg*. Natur och Kultur, Stockholm.
- Strindberg, A (1888). *Fadren, Fröken Julie*. Natur och Kultur, 2003.
- Winnicott, D W (1969). *Användandet av ett objekt och relaterandet genom identifikationer. Läk och verklighet*. Stockholm: Natur och Kultur, 1995.