

Lunds Universitet

Avd. för litteraturvetenskap, SOL-centrum

Handledare: Elisabeth Friis

2012-05-31

Alex Spånberg Ekholm

LIVK10

”Bigami är att ha en fru för mycket.

Monogami är samma sak.”

En queerfeministisk analys av *The Picture of Dorian Gray*

Innehållsförteckning

Innehållsförteckning	2
1. Inledning	3
1.1 Syfte, metod och frågeställning.....	3
1.2 Material, avgränsningar och forskningsöversikt	6
2. Analys	7
2.1 Triangeln som form i <i>Dorian Grays</i> porträtt	7
2.2 Triangeln Gray/Wotton/Hallward	8
2.3 Triangeln Gray/Wotton/Objekt	13
2.4 Triangeln Gray/Hallward/Objekt	20
3. Sammanfattning	23
3.1 Den erotiska triangeln och dess hierarkiska funktioner	23
3.2 Maskulin och feminin representation	24
3.3 Homosociala respektive homosexuella relationer	25
4. Litteraturförteckning	26

1. Inledning

1.1 Syfte, metod och frågeställning

Det främsta syftet med denna uppsats är att studera Oscar Wildes klassiker *The Picture of Dorian Gray* ur ett queerfeministiskt perspektiv. Jag kommer framför allt att använda mig av Eve Kosofsky Sedgwicks teorier om homosocialitet och erotiska trianglar, samt reflektera över skillnader mellan homosociala band och homosexuella band i verket i fokus. Jag kommer att applicera Kosofsky Sedgwicks teorier på romanen, men utöver detta förhålla mig relativt fritt till litteraturteori och genomföra en fri analys, där jag kommer att utgå ifrån Kosofsky Sedgwicks resonemang, men även dra egna slutsatser. Kosofsky Sedgwick beskriver inte eventuella skillnader mellan manliga homosociala och -sexuella band, men jag kommer att analysera de skillnader och likheter jag själv upplever mellan dessa båda i romanen i fråga med utgångspunkt i hennes teorier.

Jag har valt att fokusera min läsning av Wildes verk på framför allt två områden. Det första är bruket och framställningen av kvinnor och femininitet och det andra är de homosociala/homosexuella banden i triangeln Lord Henry Wotton/Basil Hallward/Dorian Gray. Dessa två områden kommer naturligt att vävas samman, men även att behandlas separat med utgångspunkt i delar av Eve Kosofsky Sedgwicks *Between men – English Literature and Male Homosocial Desire*. De frågeställningar jag kommer att utgå ifrån är följande:

- Hur representeras den erotiska triangeln i *The Picture of Dorian Gray* och vad har den för influenser över karaktärernas hierarkiska position?
- Hur representeras och fördelas maskulinitet/femininitet i verkets karaktärsbas?
- Hur representeras homosociala relationer i verket och vad skiljer dessa från eventuella homosexuella relationer?

De definitioner jag kommer att använda mig av när det gäller uttrycken ”feminin” och ”maskulin”, baseras på en representation av den stereotypa, normativa definitionen av kvinnlighet och manlighet som skapats av sociala strukturer snarare än en biologisk fastställelse av en hypotetisk kvinnlig/manlig identitet.

Vidare kommer jag att använda mig flitigt av uttrycken ”homosocial” och ”homosexuell” i min förståelse av Oscar Wildes roman, där ”homosocial” framför allt kommer att vara definierad utifrån Eve Kosofsky Sedgwicks studie *Between Men*. Denna homosocialitet är enligt Sedgwick en förutsättning och också en del av det patriarkala, normativa system som också fastställer definitionen av feminin/maskulin identitet. Sedgwick skriver i introduktionen till sin bok, angående homosocialitet i relation till 1700- och 1800-tals litteratur som är det främsta objektet för hennes studie:¹

[M]ale ”homosocial desire” were tightly, often casually bound up with the other more visible changes; [...] the emerging pattern of male friendship, mentorship, entitlement, rivalry, and hetero- and homosexuality was in an intimate and shifting relation to class; and [...] no element of that pattern can be understood outside of its relation to women and the gender system as a whole. [...] ”Homosocial” is a word occasionally used in history and the social sciences, where it describes social bonds between persons of the same sex; it is a neologism, obviously formed by analogy with ”homosexual”, and just as obviously meant to be distinguished from ”homosexual”.

”Homosocialitet” som Sedgwick använder det, är alltså ett uttryck inte främst av sexuell åtrå, utan snarare av en social struktur, även om det kommer att visa sig i min analys att de homosociala banden i Oscar Wildes verk i de flesta fall innehåller inslag av sexuell åtrå. Att homosocialitet måste vara relaterat till sexualitet förespråkar jag dock inte.

När det gäller uttrycket ”homosexuell”, så kommer jag att använda mig av detta uttryck på ett något annorlunda sätt än Kosofsky Sedgwick gör i sin studie, då hon i vissa avsnitt av *Between Men* behandlar homosexualitet som en förlängning av de homosociala relationerna i verken hon studerar, vilket är intressant i förhållande till de objekt hon studerar, men inte stämmer överens med mitt intryck av relationerna som jag kommer att analysera i *The Picture of Dorian Gray*.² Jag kommer alltså behandla ”homosocial” och ”homosexuell” som två helt åtskilda begrepp, där homosocialitet är ett uttryck för en social struktur, och homosexualitet

¹Eve Kosofsky Sedgwick, *Between men – English Literature and Male Homosocial Desire*, red. Carolyn G. Heilbrun och Nancy K. Miller, New York 1985, Columbia University Press: Gender and Culture, s. 1

²För exempel på en sådan analys av homosocialitet och icke-sexuell men definierad homosexuell åtrå, se kapitel 2 och 3 i Kosofsky Sedgwicks *Between Men*.

är ett uttryck för en kärleksrelation mellan två komponenter, även om homosocialitet också kan ses som en form av ”åtrå”. Kosofsky Sedgwick skriver: ”For the most part, I will be using ”desire” in a way analogous to the psychoanalytic use of ”libido” - not for a particular affective state or emotion, but for the affective or social force, the glue, even when its manifestation is hostility or hatred or something less emotively charged, that shapes an important relationship.”³

Vidare kommer jag inte att utgå ifrån att en karaktär med en homosexuell böjelse automatiskt blir stereotypt feminiserad. Frågan om maskulinitet och femininitet och dessas funktioner kommer att särskiljas från erotisk och sexuell orientering och heller inte behandlas enligt någon specifik ”modell”, trots att jag kommer att ha de olika modellerna som Kosofsky Sedgwick nämner i åtanke:⁴

The question of how same-sex desire could be interpreted in terms of *gender* was bitterly embattled almost from the beginning of male homosexual taxonomy: already by 1902, the new German gay rights movement, the first in the world, was to split over whether a man who desired men should be considered feminized (as in the proto-modern English ”molly-house” culture and the emerging inversion model) or, to the contrary, virilized (as in the Greek pederastic or initiation model) by his choice of object.

Som vi kommer att se längre fram i min analys, har Wilde ingen uttalad ståndpunkt i denna fråga om könsroller i relation till sexuell orientering, då Lord Henry Wotton representerar och förespråkar det Hellenistiska idealet och uppfattas som stereotypt maskulin, medan Basil Hallward är hans raka motsats och Dorian Gray rör sig i en androgyn sfär. Med grund i detta, kommer jag att särskilja könsroller från sexuell/erotisk böjelse.

³Kosofsky Sedgwick, *Between Men*, s. 2

⁴Eve Kosofsky Sedgwick, *Epistemology of the Closet* andra reviderade upplagan, Los Angeles 2008 (1990), s. 134. För vidare utveckling av det grekiska idealet i *The Picture of Dorian Gray*, se s. 136-141 i *Epistemology of the Closet*.

1.2 Material, avgränsningar och forskningsöversikt

The Picture of Dorian Gray har ofta behandlats autobiografiskt av diverse forskare och litteraturkritiker. Bland annat så grundar man vissa tolkningar av verket på ett citat från ett brev som Oscar Wilde skrev till Ralph Payne år 1894: ”I am so glad you like that strange coloured book of mine: it contains much of me in it. Basil Hallward is what I think I am: Lord Henry what the world thinks me: Dorian what I would like to be – in other ages perhaps”⁵ Med grund i detta uttalande har man ibland valt att bland annat göra en tolkning av de olika karaktärerna i relation till Wildes egen person. En annan populär tolkning av romanen är naturligtvis att Lord Henry Wotton skulle vara en representation av Oscar Wilde själv, medan Dorian Gray skulle representera Lord Alfred Douglas. Dessa tolkningar må vara nog så spridda, men jag har valt att inte lägga någon vikt vid någon av dem i min analys, då ett autobiografiskt perspektiv tillför min analys intet.

Det bör också nämnas att *The Picture of Dorian Gray* utgavs i två olika versioner under Wildes egen levnadstid. Den första utkom år 1890 och publicerades först i *Lippincotts Magazine* och den andra, reviderade upplagan utkom år 1891, där flera större förändringar hade gjorts av både författaren själv och dennes förläggare. Bland annat innehåller den reviderade upplagan sju kapitel utöver de tretton som fanns i originalutgåvan. Wilde har också adderat ett par karaktärer (bland annat Sibyl Vanes bror) och förläggaren har censurerat Wilde på ett antal ställen. Flera stilistiska förändringar har även gjorts av Wilde själv. Jag har valt att förhålla mig till den version av *The Picture of Dorian Gray* som utkom år 1890 och den upplaga jag har föredragit att använda mig av är Norton Critical Edition’s andra upplaga från 2007, sammanställd av Michael Patrick Gillespie.⁶ Anledningen till att jag valt att använda mig av upplagan som utkom år 1890 snarare än den reviderade upplagan, är att objekten för min analys framkommer mer explicit i den tidigare upplagan. Då 1891 års version av romanen i fråga är censurerad och reviderad inte bara av författaren själv, utan även av dennes förläggare, verkar det också vara mer fruktsamt att använda originalutgåvan för att få en så korrekt bild som möjligt av författarens intentioner med romanen.

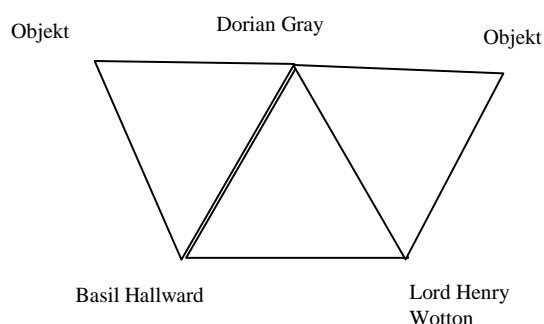
⁵Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray: authoritative text, backgrounds and contexts, criticism*, andra reviderade upplagan, red. Michael Patrick Gillespie, New York 2007 (1988), s. ix (Preface).

⁶Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray: authoritative text, backgrounds and contexts, criticism*, andra reviderade upplagan, red. Michael Patrick Gillespie, New York 2007 (1988). Denna upplaga innehåller bland annat versioner av romanen från både 1890 och 1891, samt ett antal essäer om verket, samtida kritikers recensioner, mm.

Eve Kosofsky Sedgwick, den teoretiker som jag framförallt kommer att använda mig av för att utföra min analys, var en amerikansk professor i engelska på City University of New York Graduate Center med fokus på feministiska och queerteoretiska studier av litteratur. Hennes verk har varit mycket inflytelserika och hon har varit en av de viktigaste forskarna inom queerteori. Utöver hennes bok *Between Men*, kommer jag att som sekundärlitteratur använda mig av *Epistemology of the Closet* av samma författare, samt de essäer som finns att tillgå i Gillespies verk.

2. Analys

2.1 Triangeln som form i *Dorian Grays porträtt*



Mitt studium av den erotiska triangeln i *The Picture of Dorian Gray* kommer först och främst att fokusera på de tre samverkande trianglar som syns ovan. Triangeln Dorian/Basil/Harry är den första som introduceras i verket och är också själva grunden för de andra två. Vad vi stöter på i denna första triangel är inte endast en erotisk triangel som saknar en kvinna, utan även en triangel där flera av de manliga komponenterna är på ett eller annat sätt feminiserade. För att börja med att analysera den grundläggande erotiska triangeln, skall jag först och främst fastställa de tre komponenternas position gentemot varandra.

2.2 Triangeln Gray/Wotton/Hallward

Romanen inleds med ett samtal mellan de två vännerna Basil Hallward och Lord Henry Wotton, vilket innebär att den tredje komponenten i triangeln inte är fysiskt närvarande i fastställandet av triangeldramat. Han är däremot närvarande i dialogen och beskrivs redan i första kapitlet som ett objekt av intresse för Basil Hallward: "I had a strange feeling that Fate had in store for me exquisite joys and exquisite sorrows. I knew that if I spoke to Dorian I would become absolutely devoted to him, and that I ought not to speak to him." ["I knew... to him" ersatte originalets "I would never leave him till either he or I were dead"]⁷ Basils relation till Dorian Gray fastslås tidigt som en besatthet hos konstnären, en slags villkorslös kärlek som håller hela romanen igenom ända fram till Hallwards död, som han så riktigt förutspått. Dorian verkar fungera för Basil som en musa, men porträtteras även som ett slags avgudabild:⁸

[“]Unconsciously he defines for me all the lines of a fresh school, a school that is to have in itself all the passion of the romantic spirit, all the perfection of the spirit that is Greek. [---] You remember that landscape of mine, for which Agnew offered me such a huge price, but which I could not part with? It is one of the best things I have ever done. And why is it so? Because, while I was painting it, Dorian Gray sat beside me.[“]

Basils position gentemot Dorian är en av dyrkande och förutsättningslös beundran, vilket naturligt placerar konstnären i en lägre position än hans objekt av intresse. Jag skulle till och med vilja säga att hans person blir feminiserad av hans kärlek till Dorian Gray, då det är en passiv, välvillig kärlek som inte ställer krav och heller inte sätter någon egenhändig handling i verket – en normativ skildring av ”kvinnlig” kärlek –, vilket ställs i kontrast mot den handlingskraftiga och målinriktade tillgivenhet och fascination som visas Dorian Gray från Lord Henry Wottons sida. Konstnärens relation till sin musa i *The Picture of Dorian Gray* är jämförbar med den konklusion Kosofsky Sedgwick kommer fram till i det kapitel där hon

⁷Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray*, s. 190

⁸Wilde, s. 193

behandlar Shakespeares sonetter. Hon uttrycker sig på följande vis gällande relationen mellan det manliga subjektet och ynglingen som är föremål för hans beundran:⁹

The youth has his womanlike features, but in the Gestalt of the Sonnets, he is a very touchstone of maleness: he represents the masculine as pure object. In fact, to the degree that self-division is seen as always displaced from him to take up residence in the speaker, it is the speaker who is, in this context, rendered more feminine.

Liksom i fallet med Shakespeares yngling, har Dorian Gray ett yttre som beskrivs i typiskt kvinnliga termer och har till och med typiskt ”kvinnliga”, eller åtminstone mycket androgyna, drag: ”[H]e was certainly wonderfully handsome, with his finely-curved scarlet lips, his frank blue eyes, his crisp gold hair. [...] All the candor of youth was there, as well as all youth’s passionate purity. One felt that he had kept himself unspotted from the world. No wonder Basil Hallward worshipped him. He was made to be worshipped.”¹⁰

Skillnaden mellan de båda karaktärerna Dorian Gray och Shakespeares yngling, är dock bland annat att även Dorians personlighet till en början kan beskrivas i termer som vi stereotypiskt kopplar till kvinnlighet: mjuk och vänlig, men fåfäng och litet korkad: ”He is a brainless, beautiful thing, who should be always here in winter when we have no flowers to look at, and always here in summer when we want something to chill our intelligence.”¹¹ Genom historien – och inte minst litteraturhistorien – är detta drag som man ofta använder för att skapa en kvinna som skall anses vara ”åtråvärd” och för att förstärka intrycket av kvinnan som objekt, snarare än subjekt. Redan i andra kapitlet av romanen, fastslås Dorian Gray som ett objekt skapat för att bli skådat och åtrått – rent konkret symboliserat av porträttet – snarare än detta subjekt. Detta innebär att feminin/maskulin identitet för författaren inte är knutet till biologisk könstillhörighet, någonting som naturligtvis gör verket mycket intressant ur ett queerteoretiskt perspektiv.

Bilden av Dorian Gray är alltså redan i detta tidiga stadium starkt sexualiserad, någonting som Kosofsky Sedgwick tillskriver framför allt kvinnor. Trots att den grundläggande erotiska triangeln i *The Picture of Dorian Gray* består uteslutande av

⁹Kosofsky Sedgwick, *Between Men* s. 44

¹⁰Wilde, s.197. Meningen ”He was made to be worshipped.” raderades i upplagan som utkom 1891.

¹¹Wilde, s.187

manliga komponenter, är hennes teorier högst applicerbara på karaktärerna i fråga, då en erotisk triangel alltid måste drivas av åtrå – sexuell åtrå eller homosocial åtrå, eller båda delarna. Dorian Gray får i Wildes roman axla rollen som åtrått objekt, och därmed sexualiserat objekt. I introduktionen till sin bok, citerar Kosofsky Sedgwick en artikel av en feministisk teoretiker vid namn Catherine MacKinnon. Sedgwick citerar: ”Socially, femaleness means femininity, which means attractiveness to men, which means sexual attractiveness, which means sexual availability on male terms.”¹²

MacKinnon menar att varje sätt att traditionellt beskriva en kvinna, har sina rötter i manlig, heterosexuell åtrå. I både litteratur, kultur och i samhället i stort är dessa faktum klassiskt mest applicerbara på biologiska kvinnor, men i studiet av *The Picture of Dorian Gray* finner jag det även relevant för den uppenbara sexualiseringen av Dorian Gray. När Lord Henry Wotton talar till Dorian då denne står modell för sitt porträtt, beskriver Wotton bland annat den yngre mannen i termer som ”your rose-red youth and your rose-white boyhood”¹³: termer som oundvikligt för tankarna till sexualiserad åtrå symboliserad av den röda rosen, men även sexualiserad renhet, symboliserad av den vita, vilket i sin tur för tankarna till citatet av MacKinnon som jag infogat i fotnoten nedan.¹⁴ Dorian är alltså ett feminiserat – och därmed också sexualiserat – objekt i början av romanen.

Jag vill nu åter igen hänvisa till kopplingen mellan Shakespeares sonetter och relationen mellan det manliga subjektet och det manliga objektet och detsamma i *The Picture of Dorian Gray*, för att vidare förklara hur det kommer sig att Dorian Gray som karaktär är starkt feminiserad, men ändå inte hierarkiskt lägst i näringskedjan. Trots Dorians uppenbara feminisering, är det Basil Hallward som står lägst i hierarkin i den grundläggande triangeln, just därför att han, inte bara i början av romanen, tillåter sig själv att vara slav under inte bara sin åtrå, utan sin kärlek. Kosofsky Sedgwick beskriver det manliga subjektet i Shakespeares sonetter som mer feminiserat än dennes åtrådda (manliga) objekt och för att applicera detta på *The Picture of Dorian Gray*, är det i detta sammanhang Basil som är det manliga subjektet. Medan Basil Hallward är en man styrd av känsla och

¹²Kosofsky Sedgwick, *Between Men*, s.7, citat från Catherine MacKinnons ”Feminism”, s.530-531

¹³Wilde, s. 199

¹⁴Kosofsky Sedgwick, *Between Men*, s.7, citat från MacKinnon: ”Each element of the female *gender* stereotype is revealed as, in fact, *sexual*. Vulnerability means the appearance/reality of easy sexual access; passivity means receptivity and disabled resistance...; softness means pregnability by something hard... Woman’s infantilization evokes pedophilia; fixation on dismembered body parts... evokes fetishism; idolization of vapidness, necrophilia. Narcissism insures that woman identifies with that image of herself that man holds up... Masochism means that pleasure in violation becomes her sensuality.”

passion, är Lord Henry Wotton motsatsen. Han är ”den rationelle mannen” personifierad i sin cynism och sitt intresse för endast det som kan bevisas. Han ser på sina medmänniskor med en blick som påminner om sättet på vilket man studerar ett vetenskapsprojekt.

Wottons och Basil Hallwards relation till varandra är mer svårtydd än de båda männens respektive förhållande till Dorian Gray. De målas upp som vänner redan i första kapitlet av Wildes roman, trots att de är så olika varandra till personligheten – varandras motsatser, rent av. Dock finns en möjlighet till en pågående eller före detta erotisk relation mellan Hallward och Wotton, som tar sig diskret uttryck mestadels i fraser som redigerats bort antingen i den första publicerade upplagan, eller den andra. Exempel på dessa kan till exempel vara Wottons uttalande och kroppsspråk i följande fras:¹⁵

”Not at all,” answered Lord Henry, laying his hand upon his [Basils] shoulder; “not at all, my dear Basil. You seem to forget that I am married, and the one charm of marriage is that it makes a life of deception necessary for both parties. I never know where my wife is, and my wife never knows what I am doing.[“]

Denna fras är främst subtilt suggestiv mot ett erotiskt förhållande mellan konstnären och Wotton. I en fotnot placerad direkt efter ordet ”shoulder” i Norton Critical Edition av *The Picture of Dorian Gray* skriver Gillespie följande: ”’laying... shoulder’ deleted in 1891. This is the first of many such deletions or rewrites eliminating descriptions of physical contact suggestive of homoerotic behavior.”¹⁶

Den citerade frasen ur romanen talar dock även tydligt om Wottons bruk av kvinnor. Som han själv insinuerar här, finns inte mycket att kalla kärlek mellan honom och hans fru, något som de båda verkar vara införstådda med. Detta citat speglar också Kosofsky Sedgwicks teori om att homosociala band endast kan stärkas genom en kvinnas inblandning. Att Wotton är gift ger honom ett alibi, men hans inställning till kvinnan och äktenskapet gör det också möjligt för honom att knyta homosociala och – sexuella band med bland andra Basil Hallward och Dorian Gray. Basil, däremot, som varken är gift eller någonsin har älskat en kvinna (vilket framkommer på sidan 250, tillsammans med en kärleksförklaring till Dorian Gray) har inte lärt sig att bruka kvinnor på det sätt som krävs

¹⁵Wilde, s.187

¹⁶Wilde, s.187, fotnot 4.

för att stiga i den homosociala hierarkin. I den eventuella sexuella relationen mellan Hallward och Wotton, har alltså Wottons fru varit den tredje komponenten i den erotiska triangeln. Detta verkar dock ha skett i en tid som inte beskrivs i romanen på ett konkret sätt: vi kastas istället mitt in i en scen där Dorian Grays position fastställs och där han – medvetet eller omedvetet – eliminerar Wottons fru från de båda vännernas erotiska triangel, för att istället inta detta säte i egen hög person.

För att sammanfatta triangelns tre komponenter och deras positioner i förhållande till varandra kan man alltså säga att lägst i den homosociala hierarkin befinner sig här Basil Hallward, på grund av den position som feminiserat subjekt han intar, samt den position han har gentemot triangelns feminiserade objekt. Man kan fastslå att Hallward utgör det manliga subjektet i triangelformen, då han är den komponent som för de andra två samman. Åtminstone inledningsvis intar Basil Hallward, trots att Dorian Gray skulle kunna benämnas som huvudperson i romanen, rollen som ”talare”. Näst högst i rang befinner sig Dorian Gray, som är komponenten som de båda andra åtrår av en eller annan anledning. Han är feminin i sin framtoning och får ta platsen som objektet i triangeln, men dels på grund av den förändring av hans person som sker allteftersom romanen fortgår (en förändring mot normativ maskulinitet) och dels på grund av att han har förmågan att styra åtminstone en av komponenterna i den erotiska triangeln (Basil Hallward), placerar han sig över konstnären i hierarkin. Högst upp i rangordningen befinner sig naturligtvis Lord Henry Wotton. Han är den maskulina aristokratin personifierad och har dessutom förmågan att styra inte bara en av de resterande komponenterna i triangeln, utan båda.

Wottons roll i den erotiska triangeln, förutsatt att Basil Hallward har rollen som subjekt, är naturligtvis ”rivalens”. Att Hallward omedelbart utser honom till en potentiell rival gör naturligtvis att Wottons rang i hierarkin stiger, då han utmålas som ett direkt hot mot Hallwards kärleksobjekt: ”Dorian Gray is my dearest friend,” he [Basil] said. ”He has a simple and a beautiful nature. Your aunt was quite right in what she said of him. Don’t spoil him for me. Don’t try to influence him. Your influence would be bad.”¹⁷

Att Hallward själv väljer ut vem som skall stå som hans rival i den erotiska triangeln Hallward/Gray/Wotton är ett sätt att låta Wottons plats i hierarkin fastslås, men även att ge ”rivalen” ytterligare ett manligt attribut: virilitet. Att ”rivalen” ens kan anses vara ett hot i kampen om det åtrådda objektet, innebär att han automatiskt tillskrivs virilitet. Som

¹⁷Wilde, s. 196

Kosofsky Sedgwick påpekar i kapitlet om *The Country Wife* i *Between Men*, blir en icke-viril man genast eliminerad som ett ”hot”: virilitet är alltså en förutsättning för att kunna inneha rollen som ”rival”.¹⁸ Kosofsky Sedgwick tar i kapitlet om erotiska trianglar upp René Girards bok *Deceit, Desire and the Novel* och reflekterar kring några av hans teorier. Kosofsky Sedgwick skriver ytterligare, angående ”rivalens” position i den erotiska triangeln:¹⁹

[T]he bonds of ”rivalry” and ”love”, differently as they are experienced, are equally powerful and in many senses equivalent. Girard find many examples in which the choice of the beloved is determined in the first place, not by the qualities of the beloved, but by the beloved’s already being the choice of the person who has been chosen as a rival.

2.3 Triangeln Gray/Wotton/Objekt

Kvinnogestalterna som romantiskt objekt i *The Picture of Dorian Gray* är i alla fall utom två odefinierade. De båda kvinnor som faktiskt har en definierad karaktär kan dock betraktas som milstolpar i berättelsen om Dorian Gray – och kanske främst i berättelsen om Dorian Grays förfall – då de båda är viktiga för karaktären Grays vidare utveckling.

Sibyl Vane, som är Dorians allra första kärleksobjekt – eller kanske snarare lustobjekt – är den första av dessa båda definierade kvinnogestalter. Då hon och Dorian först möts uppstår en besinningslös kärlek från första ögonkastet från Dorians sida: en kärlek som kan tolkas som en förlängning av Grays narcissistiska egenkärlek, detta på grund av de mycket snarlika beskrivningarna av de två komponenterna. Liksom Dorian, beskrivs Sibyl Vane vara obefläckad, ren och något världsfrånvärd, men även deras fysiska attribut är förvånansvärt snarlika. Lord Henry Wotton jämför Dorian Grays utseende med en vit och en röd ros, Sibyl Vane beskrivs i termer som: ”The curves of her throat were like the curves of a white lily.”²⁰ Både Gray och Vane beskrivs som något av det vackraste som talarna har sett, med vit hy och klädsam rodnad. Det vita och det röda hos de båda – det sexualiserade och det oskuldsfulla – får dem att verka mycket snarlika i sin representation. Dorian Gray

¹⁸Kosofsky Sedgwick, *Between Men*, s. 49 - 66

¹⁹Kosofsky Sedgwick, *Between Men*, s. 21

²⁰Wilde, s. 227

söker sig till denna kvinnogestalt som är så snarlik honom själv, kanske inte enbart på grund av hennes karaktär, utan snarare på grund av hans kärlek till sig själv: kärleken till sitt porträtt.

Dorians kärlek till Sibyl Vane är kort och intensiv och baseras enligt hans egen utsago på hennes geni – Vane är nämligen skådespelerska på en arbetarklassteater, som Gray inte finner värdig av Vanes geni. Vad jag finner intressant gällande Sibyl Vane för resonemanget runt den erotiska triangeln, är det maktskifte som får Dorian att påbörja sin färd mot ”moraliskt förfall” och i förlängningen, förstärkningen av hans maskulina identitet. Till en början placerar Dorian Sibyl Vane på en piedestal och dyrkar henne på samma sätt som Basil Hallward dyrkar honom: någonting som förstärker Grays feminisering inledningsvis. I det ögonblick som Vane upphöjer Dorian på en piedestal i sin tur och med det för en kväll förlorar sin förmåga att skådespela, sker dock ett maktskifte emellan de båda komponenterna. Då Dorian upptäcker att Sibyl inte längre kan uppnå den gudinnestatus han tillskrivit henne och då han inser att hon dyrkar honom i gengäld och därmed inte behåller sin passiva roll som objekt, har hennes status som undergiven blivit fastställd och ger Gray möjligheten att återta kontroll: någonting som han enligt sin egen utsago inte har haft under sin tid med Sibyl Vane. I förlängningen leder detta maktskifte till Sibyl Vanes död och även till förfallet av Dorian Grays oskuld.

Den andra punkten gällande Sibyl Vane som är viktig för resonemanget om homosociala band som stärks genom en kvinnas inblandning, är det faktum att Sibyl Vane för första gången spelar sin roll på teaterscenen illa den kväll som Dorian valt att bjuda in Basil Hallward och Lord Henry Wotton till att skåda Vanes geni. Hennes förbehållslösa kärlek till Gray, som i förlängningen innebär att hon spelar sin roll uselt, betyder ingenting för Dorian eftersom Vane har visat sig ovärdig inför hans båda manliga vänner. Både maktskiftet jag tidigare talade om och det faktum att Dorian här väljer sina manliga vänner före sin käresta, innebär en brytning mellan Dorian och Sibyl, men ett förstärkt band mellan Dorian och Lord Henry. Märk väl att det inte stärker bandet mellan Dorian och Basil: någonting som jag kommer att diskutera vidare i kommande avsnitt.

Sibyl Vane är alltså Dorian Grays allra första kärleksrelation med en kvinna, en kvinna som liksom han själv beskrivs som nästan otroligt ren och obefläckad av världen. Förhållandet med Vane beskrivs som nästan helt platonskt: den enda fysiska kontakt de båda ”älskande” har, är den kyss som äger rum kvällen före Sibyl Vanes ödesdigert dåliga

skådespel; en dödskyss, om man så vill. Det faktum att Vane och Gray inte har något som helst sexuellt umgänge och att Sibyl Vane högst troligt dör oskuld, tjänar till att förstärka intrycket av att Sibyl Vanes död är en milstolpe i Dorian Grays förfall: han är anledningen till sin första kärleks död och med henne dör även hans egen moraliska oskuld.

Den andra definierade kvinnogestalten i *The Picture of Dorian Gray* introduceras i 1890 års upplaga i det allra sista kapitlet och är också Dorian Grays sista kärlekshistoria innan hans död. Även denna kvinna är en av romanens relativt få arbetarklassfigurer och Gray säger själv när han delar sin historia med Lord Henry Wotton att "[s]he was quite beautiful, and wonderfully alike Sibyl Vane"²¹. I likhet med Dorians första kärlek porträtteras Hetty som ren och obefläckad och snarare flickaktig än kvinnlig – och även hon faller handlöst för Dorian Grays charm. Det som skiljer Dorians relation till Hetty från det till Sibyl Vane, är naturligtvis främst att han möter dessa båda kvinnor i helt olika stadier av sitt liv och förfall. Den första av Dorians handlingar som leder till hans kompletta "korruption", är självklart att driva Sibyl Vane i graven, helt utan skuld- eller medkänsla²²:

[S]he crouched on the floor like a wounded thing, and Dorian Gray, with his beautiful eyes, looked down at her, and his chiselled lips curled in exquisite disdain. There is always something ridiculous about the passions of people whom one has ceased to love. Sibyl Vane seemed to him to be absurdly melodramatic. Her tears and sobs annoyed him. "I am going," he said at last, in his calm, clear voice. "I don't wish to be unkind, but I can't see you again. You have disappointed me."

Vad man ser i citatet ovan, är en radikal förändring i Dorians självbild. Han introduceras som en lätt narcissistisk och fåfäng, men undergiven och relativt passiv karaktär, men uttrycker i citatet ovan en dominant – typiskt "maskulin" – sida som vi inte sett mer än förningar om tidigare i romanen. Han tilltalar här Sibyl Vane som sin ägodel eller ett djur som misslyckats med att visa upp sina trick, snarare än sin käresta. Dorian går alltså in i relationen med Sibyl Vane som ett rent objekt och avslutar den som ett befläkat – men i och med hans klara

²¹Wilde, s. 295

²²Wilde, s. 231

hierarkiska övertag över Sibyl Vane, avslutar han den även som en hierarkiskt högre rankad karaktär.

I fallet med Hetty Merton sker i stort sett det omvända. Dorian Gray har, när han träffar Hetty, levt ett liv fullt av ”synd” och ”förfall”. När han då möter denna kvinnogestalt som liksom Sibyl Vane – och liksom han själv en gång i tiden – symboliserar en obefläckad renhet, ser han sin chans att sona för sina brott – kanske framför allt det han begick mot Vane – genom att ”rädda” Hetty. Detta innebär för Dorian att efter att ha fått Hetty att falla handlöst för honom, lämna henne och genom att göra så intala sig själv att han har bevarat hennes renhet och därmed påbörjat sin egen räddning: ”As he thought of Hetty Merton, he began to wonder if the portrait in the locked room had changed. Surely it was not still so horrible as it had been? Perhaps if his life became pure, he would be able to expel every sign of evil passion from the face.”²³

Trots Dorians försök att rädda sin egen själ, verkar det dock som att historien tenderar att upprepa sig snarare än han kan lyckas att med icke genuint intresse för sina objekt, återfå sin obefläckade person: ”The thing [porträttet] was still loathsome, – more loathsome, if possible, than before, – and the scarlet dew that spotted the hand seemed brighter, and more like blood newly spilt. Had it been mere vanity that had made him do his one good deed?”²⁴

Mer eller mindre direkt har Dorian vid denna tidpunkt varit inblandad i minst fem, kanske sex människors död: två av vilka naturligtvis är de två definierade kvinnogestalterna, den tredje ”that wretched boy in the Guards who committed suicide”²⁵, den fjärde Basil Hallward, den femte Alan Campbell²⁶ och den möjliga sjätte ”Adrian Singleton, and his dreadful end”²⁷. Det intressanta med detta faktum är naturligtvis bland annat den likgiltighet Gray visar dessa händelser och människor, en likgiltighet som troligtvis grundar sig i att han vid tidpunkten då dessa människor dör, är färdig med att bruka dem: de har med andra ord fyllt sin funktion. Som jag kommer att argumentera för nedan, är min tolkning av Dorians likgiltighet och till och försköning av vissa av dessa människor och deras undergång att det är en indirekt förlängning av det homosociala bandet honom och Lord Henry emellan. Lord Henry är den som först får Gray att se Sibyl Vanes död som någonting vackert, som ett konstverk, och då hennes död – den första död som Dorian är inblandad i – stärker bandet mellan Lord Henry

²³Wilde, s. 301

²⁴Ibid.

²⁵Wilde, s. 278

²⁶Wilde, s. 296: ”They have had my own divorce-case, and Alan Campbell's suicide.”

²⁷Wilde, s. 278

och Dorian, blir bruket och i förlängningen undergången av ett objekt det som knyter samman de båda männen: en extrem form av homosocialitet. Simon Joyce skriver såhär angående de brott som Dorian Gray begår:²⁸

[F]or someone like Dorian Gray to commit murder is ultimately to borrow a form of justification which is unwarranted in his case, and which cannot be secured by simply renaming murder as an art form: since he has the wealth, leisure, and cultural training which are necessary for finding enjoyment in the aesthetic, an aristocrat really has no business committing crimes which can be supported only as a response to material need and suffering.

Joyce argumenterar i sin essä för att Dorian Grays kriminella handlingar grundar sig i en längtan efter att omforma kriminalitet till en form av konst. Anledningen till att detta tillför någonting till min argumentation, är naturligtvis Lord Henry Wottons inblandning. Den som från början planterar tanken hos den yngre mannen, att en människas (Sibyl Vanes, i detta fall) död kan vara någonting vackert och konstnärligt, är naturligtvis ingen mindre än Wotton själv. Anledningen till att Dorian fortsätter på denna bana är alltså i förlängningen en önskan om att fortsätta få uppskattning av sin ”mentor”.

Efter att nu ha påbörjat diskussionen om Lord Henry Wottons och Dorian Grays explicit homosociala relation, skall jag nu fortsätta min argumentation i detta område, genom att diskutera de mer anonyma objekt som förekommer i Dorian Grays liv. Förutom de två mycket snarlika definierade kvinnogestalter som figurerar i Wildes roman, existerar naturligtvis ett antal andra objekt för Dorian Gray. För en roman av så uppenbart erotisk karaktär som *The Picture of Dorian Gray*, förekommer förvånansvärt få (inga alls) uttalade sexuella handlingar eller relationer. Istället för explicit erotiskt innehåll, väljer Wilde att genom – ibland mer och ibland mindre – subtila representationer låta läsaren förstå vad Dorian Grays ”förfall” består av.²⁹

[”]Why is your friendship so fateful to young men? There was that wretched boy in the Guards who committed suicide. You were his

²⁸Simon Joyce, ”Sexual Politics and the Aesthetics of Crime” i *The Picture of Dorian Gray: authoritative text, backgrounds and contexts, criticism*.

²⁹Wilde, s. 278.

great friend. There was Sir Henry Ashton, who had to leave England, with a tarnished name. You and he were inseparable. [---] When you met Lady Gwendolen, not a breath of scandal had ever touched her. Is there a single decent woman in London now who would drive with her in the park? [---] Then there are other stories,— stories that you have been seen creeping at dawn out of dreadful houses and slinking in disguise into the foulest dens in London.[”]

Dorian Grays objekt verkar inte enbart vara av kvinnligt kön även om de på flera ställen i romanen är det, vilket naturligtvis spelar in i benämningen av den tredje komponenten i den erotiska triangeln Lord Henry Wotton/Dorian Gray/objekt. Anledningen till att jag valt att benämna denna tredje komponent på detta sätt är därför att mitt fokus mestadels ligger på Wottons och Grays relation till varandra och inte på Grays relation till de många kärleks/lustobjekt som förekommer i hans liv. Jag väljer därför att behålla de många objekten sammansatta till en, anonym komponent.

För att sammanfatta resonemanget kring relationen mellan Wotton och Gray: under romanens gång, från det att Dorian Gray som en vän till Basil Hallward möter konstnärens andre vän Lord Henry Wotton, till och med Grays död, växer relationen mellan Wotton och Gray sig starkare och starkare. De båda träffas regelbundet medan Hallward försvinner ur Dorian's liv och Wotton fortsätter att vara en stor filosofisk och moralisk influens över sin yngre vän genom årens lopp. Detta innebär naturligtvis att alla Grays objekt som flyktigt försvinner ut ur och kommer in i hans liv – kvinnor som män – bidrar till det stärkta homosociala bandet mellan de båda vännerna. De enda scener där vi explicit får bevittna att bandet stärks genom en tredje komponent i den erotiska triangeln, är scenerna där Dorian och Harry diskuterar Hetty och Sibyl Vane. Vi måste dock anta att flera diskussioner kring Dorian Grays objekt förekommer ”utanför scenen”, så att säga, men den figur som har störst uttalat inflytande över det stärkta homosociala bandet Wotton och Gray emellan, är Sibyl Vane – men även Basil Hallward – som i Wottons och Grays samspel reduceras till ett objekt.

Ett av de kanske viktigaste faktum att poängtera när det gäller relationen mellan Lord Henry Wotton och Dorian Gray är det relativt komplexa homosociala bandet som under romanens gång stärks dem emellan. Klart är att det finns en stark erotisk underton i de båda komponenternas förhållande till varandra, en erotik som jag skulle vilja definiera som främst – men inte endast – homosocial. Wotton fungerar på många sätt som en mentor till Gray: den

äldre mannen formar den yngres tankesätt och moral och uppmuntrar honom till ett bruk av andra människor som objekt. Uttalat i romanen är dessa objekt kvinnor, men med tanke på de citat jag pekat på ovan gäller det även andra män. Anledningen till att jag främst vill definiera relationen mellan Wotton och Gray som homosocial, snarare än homosexuell, trots de erotiska undertonerna i deras förhållande till varandra, är dels det faktum att deras band stärks genom bruket av en tredje komponent. Kosofsky Sedgwick skriver i kapitel tre av *Between Men* om hur homosociala band stärks genom ”handeln” med en tredje komponent, i fallet med *The Country Wife* (och i de flesta fall som hon behandlar), en kvinna. Situationen i världen som skapas i *The Country Wife* är inte på något sätt identisk med den som skapas i *The Picture of Dorian Gray*, men när det gäller just det förstärkta bandet män emellan genom bruket av en tredje komponent som klassiskt är en kvinna, kan man se flera likheter. Kosofsky Sedgwick pekar på tre särskilt viktiga punkter i *The Country Wife*, varav två kan appliceras även på Wildes verk:³⁰

[T]he compulsory and double-edged involvement of women in all the male homosocial bonds, the absence of direct genital contact between men, and the cognitively hierarchical, authoritarian, ”transcendent” nature of the homosocial bond signaled by cuckoldry. The homosociality of this [*The Country Wife*] world seems embodied fully in its heterosexuality; and its shape is not that of brotherhood, but of extreme, compulsory, and intensely volatile mastery and subordination.

Detta citat belyser väl den hierarkiska maktkampen emellan inte bara de karaktärer som Kosofsky Sedgwick behandlar i *The Country Wife*, utan även emellan Lord Henry Wotton och Dorian Gray, där Lord Henry är den som genom sin intelligens och sin världsvana attityd får kontroll över specifikt Dorian Gray, men även allmänt över människor i sin omgivning. Relationen mellan Gray och Wotton är alltså starkt homosocial, där Gray får rollen som underordnad och Lord Henry drar i strängarna.

³⁰Kosofsky Sedgwick, *Between Men*, s. 66

2.4 Triangeln Gray/Hallward/Objekt

Efter att ha behandlat de mest renodlade homosociala relationerna i *The Picture of Dorian Gray*, ter sig relationen mellan Dorian Gray och Basil Hallward väsensskild från de resterande. Redan i det första avsnittet av analysdelen som behandlar erotiska trianglar, nämnde jag att trots att alla komponenter i den grundläggande triangeln har en mer eller mindre påtaglig erotisk underton, så är Basil Hallwards och Dorian Grays relation till varandra den enda som explicit rör sig utanför gränserna för åtrå (homosocial eller -erotisk åtrå) och istället börjar likna kärlek, åtminstone från konstnärens sida. Det finns framför allt två anledningar till varför jag vill definiera relationen mellan komponenterna Basil Hallward och Dorian Gray som ”homosexuell”, snarare än ”homosocial”. Den första och mest uppenbara anledningen till detta, är naturligtvis den uttalade tillgivenhet som Hallward hyser gentemot den yngre mannen, en tillgivenhet som tycks för stark för att endast vara en kärlek mellan två vänner: ”[”]It is quite true that I have worshipped you with far more romance of feeling than a man usually gives to a friend. Somehow, I have never loved a woman. [...] I quite admit that I adored you madly, extravagantly, absurdly. I was jealous of every one to whom you spoke. I wanted to have you all to myself. I was only happy when I was with you.[”]”³¹

Denna bekännelse som konstnären ger sin musa, är inte endast en av de främsta anledningarna till att jag sluter mig till att relationen mellan de båda männen inte är endast homosocial, utan det är även ett av de stycken som Edward Carson valde att använda som ”bevis” gentemot författaren då denne blev åtalad och bringad inför rätta.³²

Kosofsky Sedgwick beskriver i sin bok *Epistemology of the Closet* någonting som hon kallar för ”the empty secret” och ”the open secret” eller ”the glass closet”; någonting som hon också applicerar på sin analys av *The Picture of Dorian Gray*. I korthet och i relation till verket i fråga, beskriver Kosofsky Sedgwick ”the empty secret” såhär: ”[I]t partakes of the paranoid-associated homophobic alibi ”I do not love him; I am him.” It is a different though intimately related alibi that the *modernism of Dorian Gray* performs: the alibi of abstraction.”³³

³¹Wilde, s. 250

³²För mer information om detta, se s. 382 – 390 i Norton Critical Edition av *The Picture of Dorian Gray*, red. Michael Patrick Gillespie.

³³Kosofsky Sedgwick, *Epistemology of the Closet*, s. 164

Vi får dock anta att "the empty secret" som används flitigt i Basil Hallwards dialoger, särskilt i början av romanen, existerar i Wildes verk lika mycket för hans egen skull som för karaktären Basil Hallwards. Hallwards kärlek till Dorian Gray har också i stor utsträckning blivit censurerad i upplagan som utkom år 1891, där mestadels de delar av hans bekännelser som kan knytas an till "the empty secret" snarare än den mer lättdefinierade "open secret" finns kvar orörda. Även i den senare upplagan av verket, finns dock ett flertal ställen där man kan ana "hemligheten" i mindre abstrakta former än vad som formar "the empty secret". Kosofsky Sedgwick tar i sin bok upp ett stycke där Basil Hallward talar om ett porträtt han målat av Dorian Gray. Jag citerar en del av hennes reflektioner och en liten del av det långa citatet hon bifogar ur *The Picture of Dorian Gray*: "Basil Hallward perfectly captures the immobilizing panic that underlines this imperfect transformation of the open secret into the empty secret. [---] ["]I know that as I worked at it, every flake and film of colour seemed to me to reveal my secret. I grew afraid that others would know of my idolatry.["]"³⁴ Detta försök att transformera "the open secret" (i det här fallet, hans kärlek till Dorian Gray) till en mindre uppenbar "empty secret" som inte endast förekommer i det stycke som Kosofsky Sedgwick har citerat utan även på flera andra ställen, främst där Basil Hallward talar om sin konst, är också en av de faktorer som stärker min tolkning av Hallwards och Grays relation till varandra. Om det inte finns någonting att gömma, så försöker man naturligtvis inte gömma det och för Basil Hallward får hans konstverk symbolisera denna hemlighet som till varje pris måste hållas bakom lås och bom.³⁵

I avsnittet där jag behandlade triangeln Gray/Wotton/objekt gav jag som huvudsakligt argument för att Lord Henry Wottons och Dorian Grays relation skulle benämnas som homosocial, faktumet att deras band stärks genom bruket av en tredje komponent. När det gäller förhållandet mellan komponenterna Gray och Hallward, ser vi det i stort sett motsatta. Inledningsvis i *The Picture of Dorian Gray*, då Dorian Gray själv fortfarande är oskuldsfull och "ren" – stereotyp feminiserad – är bandet mellan konstnären och hans musa starkt medan förhållandet mellan Lord Henry Wotton och Gray är, till en början, icke existerande för att snabbt knytas åt starkare och starkare i och med Grays utveckling mot "förfall" och stereotyp maskulinitet. Genom romanens gång, då vi ser att Gray lär sig att bruka andra människor och ställa sig själv i en position av subjekt för att inta en syn på andra människor som objekt,

³⁴Kosofsky Sedgwick, *Epistemology of the Closet*, s. 166

³⁵För ytterligare förklaring av "the empty secret" och "the open secret", se 163 – 167 i *Epistemology of the Closet*, samt hela kapitel 1 av boken.

stärks bandet mellan honom och Wotton gradvis, medan Hallward steg för steg försvinner ur hans liv. Trots att konstnären förblir tillgiven Dorian Gray tills den dag han dör, kan man inte se någon frekvent korrespondens mellan de båda parterna från och med Sibyl Vanes död: Hallward försvinner ur Dorians liv under en lång period medan Wotton består. Detta faktum innebär för mig en stor skillnad i relationerna mellan Wotton/Gray och Hallward/Gray, baserat på Kosofsky Sedgwicks teorier om att homosociala band stärks genom bruket av eller handeln med en tredje komponent.³⁶ I grunden vill jag alltså påstå att relationen mellan Hallward och Gray är homosexuell, snarare än homosocial.

Någonting som dock är värt att nämna i förhållande till naturen av Hallwards och Grays relation till varandra, är att de båda komponenterna har helt olika attityd till sagda relation. Som jag visat ovan, är Hallwards blick på Dorian Gray en av beundran, kärlek och tillgivenhet, medan Grays blick på Hallward romanen igenom är mer homosocial än romantisk till dess natur. Trots att det är fullt möjligt att Dorian har känt tillgivenhet för Basil Hallward i perioden innan han träffar Lord Henry Wotton – med andra ord, utanför romanens tidsram – men i och med att ynglingen träffar Wotton, sker en snabb, drastisk förändring i hans relation till Basil Hallward, vilket är det första läsaren möts av då Gray i egen hög person gör entré. Jag citerar en dialog från slutet av kapitel två, som väl illustrerar de tre komponenternas maktkamp och Dorians skiftande lojalitet och som inleds av Lord Henry:³⁷

["]Young men want to be faithful, and are not; old men want to be faithless, and cannot: that is all one can say."

"Don't go to the theatre to-night, Dorian," said Hallward. "Stop and dine with me."

"I can't, really."

"Why?"

"Because I have promised Lord Henry to go with him."

"He won't like you better for keeping your promises. He always breaks his own. I beg you not to go."

Dorian Gray laughed and shook his head.

"I entreat you."

³⁶För bättre förståelse av detta, se kapitel 3 i *Between Men*.

³⁷Wilde, s. 208

The lad hesitated, and looked over at Lord Henry, who was watching them from the tea-table with an amused smile.

”I must go, Basil,” he answered.

Denna scen talar inte endast väl om det inflytande Lord Henry Wotton har över Dorian Gray efter deras korta möte, inte heller endast om den genuina tillgivenhet Basil Hallward hyser för Gray, utan också om Dorian Grays inställning till konstnären. Oavsett hur man väljer att tolka denna ordväxling när det gäller naturen av de tre männens förhållanden till varandra, kan man tydligt se att Gray här – inte för sista gången – visar att han tar Hallward för givet. Han är medveten om att han själv står högre i den homosociala hierarkin än Basil Hallward redan vid denna tidpunkt och böjer sig därför snarare för den av de båda männen som står över honom själv i rang: Lord Henry Wotton. Genom romanens gång ser man på ett flertal ställen detta beteende från Grays sida, hans tendens att använda sin position i hierarkin mot Basil Hallward och samtidigt blidka honom genom att upprätthålla sin position som åtrått objekt.

3. Sammanfattning

3.1 Den erotiska triangeln och dess hierarkiska positioner

I *The Picture of Dorian Gray* finns tre samverkande erotiska trianglar, där den grundläggande triangeln innehåller komponenterna Dorian Gray, Lord Henry Wotton och Basil Hallward. Utifrån denna grundläggande triangel kan två ytterligare fogas samman, där relationerna mellan Wotton och Gray, respektive Hallward och Gray kan behandlas i förhållande till en tredje komponent, som jag valt att definiera som ett anonymt objekt. Jag har även berört den eventuella triangeln där Wotton och Hallwards relation byggs genom en tredje komponent som i detta fall antas vara Lady Wotton. I min analys av de erotiska trianglarna har jag valt att fokusera framför allt på relationerna de tre männen emellan i de olika situationer de ställs i förhållande till trianglarnas tredje komponent. Vidare har jag fastställt de hierarkiska skalorna i de tre trianglar jag har utgått ifrån och fått de resultat jag ned kommer att redogöra för. I den första, grundläggande erotiska triangeln där alla tre komponenterna är manliga har Dorian Gray positionen som åtrått manligt objekt och har en starkt sexualiserad roll: trots detta är Grays position i hierarkin högre än Basil Hallwards, då Hallward som får rollen som passivt

subjekt styrd av det objekt han åtrår. Högst upp i hierarkin i den grundläggande triangeln befinner sig Lord Henry Wotton, på grund av hans förmåga att styra inte bara en av de resterande komponenterna, utan båda.

3.2 Maskulin och feminin representation

Feminisering är inte bundet till biologisk könstillhörighet i *The Picture of Dorian Gray*. Som vi ser i den grundläggande erotiska triangeln där alla tre komponenterna är män, sker en typ av feminisering av två av komponenterna: Dorian Gray och Basil Hallward. Dorian Gray å sin sida är stereotypt feminiserad bland annat genom det faktum att han är starkt sexualiserad och innehar rollen som åtrått objekt i triangeln, ett attribut som Kosofsky Sedgwick tillskriver kvinnor traditionellt sätt. Han har även både personlighets drag och fysiska attribut som rör sig på en skala mellan femininitet och androgynitet. Trots Dorian Grays uppenbara feminisering inledningsvis i romanen, är han faktiskt den enda av de tre huvudkaraktärerna som rör sig på skalan mellan femininitet och maskulinitet: hans brytning med Sibyl Vane uttrycker en dominant, stereotypt maskulin sida hos Gray, som sedan fortsätter att utvecklas under tiden han lär sig av sin ”mentor”, Lord Henry Wotton. Dorian Gray introduceras i romanen som ett vackert men passivt objekt, för att gradvis utveckla en handlingskraft som går sida vid sida med hans relation till Lord Henry. Allt eftersom Dorian Gray faller djupare i ”korrupktion” och ”förfall” och lär sig att bruka andra människor som objekt och sätta sig själv i en roll som subjekt, blir han även mer stereotypt maskuliniserad. Basil Hallward, å andra sidan, är relativt statisk i sin karaktär romanen igenom. Han introduceras som passiv, välvillig och obrottsligt lojal och förblir sådan romanen igenom. Hallward representerar en annan typ av feminisering än Dorian Gray: Gray är starkt sexualiserad i sin objektposition, men han är samtidigt en representation av det manliga som ”rent objekt”, precis som Kosofsky Sedgwick uttrycker sig angående Shakespeares yngling. Hallward däremot, är feminiserad snarare på grund av sin starka kärlek – snarare än åtrå – till Dorian Gray. Hans undergivenhet i sin position som det manliga subjektet gör att han kan ses som feminiserad: många av hans personlighetsdrag är sådana vi normativt kopplar till kvinnlighet.

När det gäller triangelns tredje komponent, Lord Henry Wotton, är han den enda av de tre männen som kan anses stå för enbart maskulin representation. Wotton är handlingskraftig, beräknande och dominant: drag som normativt kopplas till maskulinitet. Även hans funktion i

den erotiska triangeln stärker intrycket av hans dominans över de båda resterande: som ”rival” i triangeln är han inte endast utpekad som överlägsen av Basil Hallward, utan tillskrivs även egenskapen att vara viril genom det faktum att han definieras som ett direkt hot mot Basil Hallwards kärlek.

3.3 Homosociala respektive homosexuella relationer

I *The Picture of Dorian Gray* finns framför allt två relationer mellan karaktärer som jag har analyserat utifrån homosociala/-sexuella band: Dorian Gray och Lord Henry Wotton respektive Dorian Gray och Basil Hallward. Gray och Wotton har i romanen bad jag skulle vilja definiera som en starkt homosocial relation, dock med en erotisk underton. Den främsta anledningen till att jag definierat denna relation som homosocial i min analys, är på grund av att de båda männens band stärks genom bruket av en tredje komponent. Enligt Kosofsky Sedgwick kan homosociala band endast stärkas genom inblandningen och bruket av en kvinna, någonting som stämmer överens med Grays och Wottons relation till varandra, kanske mest definierat i fallet där Sibyl Vane är denna tredje komponent. Dock är det inte endast Vane som blir förbrukad på grund av Dorian Grays homosociala begär, utan även fler, mer eller mindre anonyma objekt av både manligt och kvinnligt kön. I relationen mellan Gray och Wotton är det Lord Henry som är den dominanta komponenten och Dorian som strävar efter sin ”mentors” tillgivenhet – ofta genom den tredje komponenten. Det kanske mest extrema inslaget i Grays och Wottons homosociala relation till varandra, är att den tycks stärkas inte bara av att bruka, utan av att förbruka denna tredje komponent.

När det gäller komponenterna Grays och Hallwards samverkan i förhållande till en tredje komponent, har jag valt att definiera denna relation som homosexuell snarare än homosocial. Jag har kommit till denna slutsats dels på grund av den uppenbara kärlek och tillgivenhet som Basil Hallward hyser för Dorian Gray fram till sin död – en kärlek som Dorian visserligen inte verkar besvara inom romanens ramar. Det andra argument jag använt mig av för att fastställa Dorians och Basils relation som homosexuell snarare än homosocial, är det faktum att till skillnad från bandet mellan Wotton och Gray stärks inte bandet mellan Hallward och Gray genom bruket av den tredje komponenten. Medan Wotton finns kvar under hela Dorians förfall och behåller sitt inflytande över den yngre mannen, försvinner Basil gradvis ur sin älskades liv.

Vad vi ser i *The Picture of Dorian Gray* är alltså en mycket komplex och svårtolkad balansgång mellan homosocialitet och -erotik. Då ”vänskap” i romanen har en starkt erotisk underton och det dessutom troligtvis finns en sexuell åtrå likväl som en homosocial i de tre komponenternas relationer till varandra, är relationernas egentliga funktioner svårdefinierade.

4. Litteraturförteckning

”From Edward Carson's Cross-Examination of Wilde (First Trial), ”From Edward Carson's Opening Speech for the Defense (First Trial) i *The Picture of Dorian Gray: authoritative text, backgrounds and contexts, criticism*, andra reviderade upplagan, red. Michael Patrick Gillespie, New York 2007 (1988)

Gillespie, Michael Patrick, ”Preface” i *The Picture of Dorian Gray: authoritative text, backgrounds and contexts, criticism*, andra reviderade upplagan, red. Michael Patrick Gillespie, New York 2007 (1988)

Joyce, Simon, ”Sexual Politics and the Aesthetics of Crime” i *The Picture of Dorian Gray: authoritative text, backgrounds and contexts, criticism*, andra reviderade upplagan, red. Michael Patrick Gillespie, New York 2007 (1988)

Sedgwick, Eve Kosofsky, *Between Men – English Literature and Male Homosocial Desire*, red. Carolyn G. Heilbrun och Nancy K. Miller, New York 1985, Columbia University Press: Gender and Culture

Sedgwick, Eve Kosofsky, *Epistemology of the Closet*, andra reviderade upplagan, Los Angeles 2008 (1990)

Wilde, Oscar, *The Picture of Dorian Gray (1890)* i *The Picture of Dorian Gray: authoritative text, backgrounds and contexts, criticism*, andra reviderade upplagan, red. Michael Patrick Gillespie, New York 2007 (1988)