

# Klassambivalens och aristokratisk aspiration

Husmetaforen i *Howards End* och *Arv*

*Tiina Rosenberg*

Få sociala dynamiker är så ihärdiga, paradoxala och kulturellt laddade som viljan att vara, eller att framstå som, aristokratisk. I Storbritannien, där aristokratin överlevt både demokratiska reformer och den moderna kapitalismens genombrott, exemplifierar fenomenet ”wannabe-aristokrat” den bestående kraften i klassambivalens. Här fungerar klassambivalens inte bara som en längtan efter materiella ting utan som en strävan efter den livsstil som rikedom gör möjlig. Socialhistoriker som Raymond Williams och Edward Palmer Thompson visade tidigt hur arbetarklassen och medelklassen länge förhandlat sina identiteter i relation till aristokratin, pendlande mellan aristokratisk aspiration och motstånd. Inom kulturstudier har forskare som Ross McKibbin framhållit att det brittiska efterkrigssamhället fortsatt att värdera aristokratiska koder genom mode, språk och livsstilsvarumärken.<sup>1</sup> Aristokratin fungerar därmed som en kulturell mall mot vilken andra samhällsklasser mäter sig och upprätthåller sitt symboliska värde även när den kritiseras eller parodieras.

---

<sup>1</sup> Raymond Williams, *Culture and Society 1780–1950* (New York: Columbia University Press, 1983 [1958]); E. P. Thompson, *The Making of the English Working Class* (London: Penguin Books, 2013 [1963]); Ross McKibbin, *Classes and Cultures: England 1918–1951* (Oxford: Oxford University Press, 1998).

Klassambivalens och aristokratisk aspiration gestaltas insiktsfullt i E. M. Forsters roman *Howards End* (1910) och Matthew López' pjäs *Arv* (*The Inheritance*, 2018).<sup>2</sup> Klassambivalens syftar på den motsägelsefulla hållning en individ eller ett verk kan uttrycka gentemot klassmässig tillhörighet. Begreppet betecknar en dubbel känsla av både identifikation med och distans till olika samhällsskikt; ofta en blandning av begär, skuld och kritisk reflektion inför social rörlighet, privilegier eller brist på dem. Aristokratisk aspiration är i detta sammanhang en längtan efter förfining som betecknar en kulturell och estetisk strävan mot bildning, distinkt smak och socialt erkännande. Den kan förstås som ett uttryck för både bildningsideal och klassmässig ambition – ett begär efter kulturellt kapital i kultursociologen Pierre Bourdieus mening – som samtidigt rymmer insikten om dess exkluderande och hierarkiska natur.<sup>3</sup>

Trots att det skiljer ett sekel mellan dessa verk förenas de i sin beskrivning av hur klasstillhörighet formar och begränsar livsöden. Forsters England vid industrialiseringens höjdpunkt och López post-AIDS-epidemi i New York skildrar socioekonomisk ojämlikhet där rikedom – eller bristen på densamma – klyver både individer och samhällen med djupa personliga och politiska konsekvenser. Det centrala temat arv är särskilt intressant därför att E. M. Forster ärvde sin faster, Marianne Thornton, som gjorde det möjligt för honom att leva utan att behöva ta ett konventionellt arbete, och det gav honom friheten att ägna sig åt studier vid Cambridge, skrivande och resor.<sup>4</sup> Även om kapitlet inte följer någon biografisk linje utgör arvet efter fastern en existentiellt viktig kunskap om Forsters förutsättningar att verka som författare samtidigt som en queer intertextualitet mellan Forster och López gör sig gällande: båda är gayförfattare och López pjäs *Arv* bygger på Forsters roman *Howards End*. Därtill har båda en förkärlek för bildning och kultiverad förfining som också avgör utgången i såväl *Howards End* som *Arv* där humanistisk sensibilitet och emotionell

---

<sup>2</sup> E. M. Forster, *Howards End*. Övers. Maria Ekman (Stockholm: Atlantis, 2016). Se även: E. Forster; *Howards End. The Abinger Edition of E.M. Forster*, Vol. 4, (London: Edward Arnold, 1973); Matthew López, *The Inheritance* (London: Faber & Faber, 2020). Matthew López pjäs *The Inheritance* hade premiär på Young Vic Theatre i London 2018, innan den flyttade till West End's Noel Coward Theatre. Den hade premiär på Broadway på Ethel Barrymore Theatre 2019. Denna upplaga inkluderar revideringar som gjordes för Broadwayproduktionen.

<sup>3</sup> Pierre Bourdieu, *Distinction: Critique sociale du jugement* (Paris: Les Éditions de Minuit, 1979).

<sup>4</sup> E. M. Forster, *Marianne Thornton 1979–1887: A Domestic Biography* (London: Edward Arnold, 1956). Se vidare: Lionel Trilling, *E.M. Forster* (Norfolk, CT: New Directions, 1943), Philip Gardner, *E. M. Forster* (London. Longman for the British Council, 1977) och Nicholas Royle, *E. M. Forster* (Plymouth: Northcote House in Association with the British Council, 1999).

intelligens framstår som de sista utposterna för moralisk hållfasthet i en värld präglad av social splittring.

Mot denna bakgrund undersöker jag hur klassambivalens och aristokratisk aspiration som längtan efter förfining gestaltas i *Howards End* och *Arv* med fokus på hur arv fungerar som struktur för både social reproduktion och möjlig förnyelse. Min tes är att båda verken använder arvet – konkretiserat i de ärvda husen – som en metafor för klassmässig och kulturell fortlevnad där endast den som besitter kulturellt kapital kan bli den ”rätta” arvtagaren. Samtidigt öppnar arvet för en utopisk möjlighet: att föreställa sig en framtid där kulturella värden och gemenskaper överförs bortom ekonomiska och hierarkiska gränser. Arvet erbjuder således inte bara ekonomiskt kapital utan aktualiserar frågan om det kulturella kapitalets avgörande betydelse.<sup>5</sup> I både *Howards End* och *Arv* ärver de som besitter detta kulturella kapital. Arvet – i form av hus – framställs som ett ambivalent fenomen: en kvarnsten som tynger, men också en bärare av transformativa och utopiska möjligheter. Dessa möjligheter ligger i idén om kontinuitet: att något värdefullt förs vidare, inte enbart i form av materiella tillgångar utan även genom kulturella värden, individuella och kollektiva minnen samt visioner om framtiden.

### *Howards End* och *Arv* – en intertextuell dialog

*Arv* är inspirerad av berättelsen och karaktärsdynamiken i *Howards End*, men inte en dramatisering av romanen. Romaner och pjäser erbjuder olika förutsättningar för berättandet. Romaner ger inblick i karaktärernas inre liv och skapar utrymme för introspektion medan dramatik driver genom dialog och handling berättelsen framåt i realtid. Även om López *Arv* är strukturerad kring *Howards End* anknyter den också till amerikansk AIDS-dramatik och betraktas som en fortsättning på Tony Kushners *Angels in America* (1991–1993). Båda pjäser delar ett episkt berättarformat med långa föreställningar som sträcker sig över sju timmar och kräver stort engagemang från både skådespelare och publik. Det episka dramat är en teaterform som i vissa avseenden närmar sig romanen genom sitt berättande och sin komplexa samhällsskildring, men de två är fortfarande distinkta litterära genrer med olika uttrycksformer.

---

<sup>5</sup> Bourdieu, *Distinction*.

*Howards End* fokuserar på de sammanflätade livsödena hos den högborgerliga överklassfamiljen Wilcox, de intellektuella medelklasssystrarna Schlegel och arbetarklassfamiljen Bast. Romanen behandlar frågor om klass, egendom och social förändring där arvet av *Howards End* – ett lantställe – blir en symbol för konflikten mellan gammalt och nytt.<sup>6</sup> Kvinnornas roll i *Howards End* är central som Forsters samhällskommentar och för berättelsens etiska och känslomässiga kärna.<sup>7</sup> Genom de tysk-brittiska systrarna Schlegel – Margaret och Helen – skildrar Forster kvinnors kamp för självständighet, intellektuell frihet och moralisk integritet i ett samhälle dominerat av patriarkala strukturer. Enligt litteraturvetaren Cora Kaplan framstår Margaret Schlegel som romanens moraliska och emotionella kärna.<sup>8</sup> Hon representerar balans, empati och en vilja att överbrygga samhällsklyftor mellan kön, klass och ideologi. Margaret Schlegels relation till Ruth Wilcox och senare till Henry Wilcox blir en symbolisk resa där hon som kvinna navigerar mellan traditionella förväntningar och sin egen autonomi. Trots att Henry försöker kontrollera och marginalisera henne lyckas Margaret till slut få erkännande, inte bara som hans hustru, utan som en person med eget värde, röst och auktoritet. Genom henne framhäver Forster kvinnans potential att verka som moralisk vägvisare och medlare mellan världar.<sup>9</sup>

Helen Schlegel, systemen, är i sin tur mer impulsiv och radikal. Hon ifrågasätter öppet samhällsnormerna och sympatiserar med arbetarklassen, särskilt genom sin relation till Leonard Bast. Hennes revolt mot konventionerna och hennes mod att följa sin övertygelse visar på en annan slags kvinnlig styrka, passionerad, socialt medveten och ifrågasättande. Ruth Wilcox är den tredje viktiga kvinnliga gestalten. Trots att hon i stor utsträckning uppfyller den traditionella kvinnorollen – som mor, maka och förvaltare av hemmet – utstrålar hon en andlig närvaro och en intuitiv visdom som Forster framställer med stor respekt. Det är också hon som först förstår att Margaret är den rätta arvtagaren till *Howards End*, inte i materiell mening, utan som någon som kan bära husets värden vidare.<sup>10</sup>

---

<sup>6</sup> Se exempelvis: Trilling, *E.M. Forster*, Gardner, *E. M. Forster* och Royle, *E. M. Forster*.

<sup>7</sup> Cora Kaplan, "Forster and Women", i *The Cambridge Companion to E. M. Forster*, red. David Bradshaw (Cambridge: Cambridge University Press, 2007), 120–137.

<sup>8</sup> Kaplan "Forster and Women", 120–137.

<sup>9</sup> Kaplan "Forster and Women", 120–137.

<sup>10</sup> Kaplan "Forster and Women", 120–137.

Genom dessa tre kvinnoporträtt belyser Forster olika dimensioner av kvinnlig erfarenhet: den radikala, den empatiska och den traditionella, men han gör det utan att ställa dem i motsättning till varandra. Snarare visar han hur kvinnors roller kan samverka för att skapa ett mer mänskligt och inkluderande samhälle. I en tid då kvinnors rättigheter var starkt begränsade av lagar som exempelvis rösträttsrestriktioner, ekonomisk beroende och sociala normer som tystade deras röster i offentligheten ger *Howards End* dessa kvinnor både plats och tyngd – inte som bifigurer utan som bärare av hopp och förändring. Samtidigt sammanfattas Henry Wilcoxs krassa syn på klass i följande kommentar:

Don't take up that sentimental attitude over the poor. See that she doesn't, Margaret. The poor are poor, and one's sorry for them, but there it is. As civilization moves forward, the shoe is bound to pinch in places, and it's absurd to pretend that anyone is responsible personally. Neither you, nor I, nor my informant, nor the man who informed him, nor the directors of the Porphyron, are to blame for this clerk's loss of salary. It's just the shoe pinching – no one can help it; and it might easily have been worse.<sup>11</sup>

Henry Wilcox säger detta i en konversation där Margaret Schlegel försöker diskutera orättvisor och socialt ansvar, men han avfärdar hennes idealism med detta korta, nästan likgiltiga konstaterande. Det är ett uttryck för Wilcox cyniska och pragmatiska syn på samhället och klasskillnader. Citatet visar tydligt på den klyfta som finns mellan karaktärernas världsuppfattningar, mellan den liberala, intellektuella (övre) medelklassen (Schlegels) och den kapitalistiska, affärsinriktade överklassen (Wilcox). Henry Wilcox avfärdar personligt ansvar för de fattigas situation och betraktar sociala orättvisor som oundvikliga bieffekter av civilisationens framsteg. Hans inställning kontrasterar starkt mot Schlegel-systrarnas idealism och deras tro på individens ansvar för social förändring.<sup>12</sup>

López tar upp centrala händelser och relationer från Forsters roman och överför dessa till en nutida gaykontext i New York. Hans karaktärer är alla män med ett undantag. Även López utforskar i *Arv* temat om överföring, men i form av AIDS-krisens arv och det ärvda traumat mellan gaygenerationer. López byter ut

---

<sup>11</sup> Forster, *Howards End*, kap. 22.

<sup>12</sup> Kenneth Womack, "Only Connecting' with the Family: Class, Culture, and Narrative Therapy in E. M. Forster's 'Howards End'", *Style*, Vol. 31, No. 2. Special issue on Family Systems, Psychotherapy and Literature/Literary Criticism (Summer 1997), 255–269.

Schlegel-systrarna mot ett gaypar, Eric Glass och Toby Darling. Eric, pjäsens emotionella hjärta, fungerar som nutida motsvarighet till Margaret Schlegel i *Howards End*. Både Eric och Margaret är idealistiska och empatiska karaktärer som försöker bilda meningsfulla relationer mellan människor från olika samhällsskikt.

Klasskonflikter skapar dock spänningar mellan karaktärerna. Eric konfronterar sin partner (snart ex-partner) Tobys bitterhet och sina egna komplicerade känslor kring sin ärvda förmögenhet: "You've always treated my money like it was a shameful secret. Like it somehow made me less real."<sup>13</sup> Toby i sin tur väser till Eric: "You get to talk about changing the world because you've never had to survive it" på ett sätt som speglar hans klassvrede och den överlevnadsmentalitet som format honom.<sup>14</sup> Toby har likheter med Helen i *Howards End*. Båda är mer oberäknliga och vårdslösa än sina motsvarigheter (Eric/Margaret) och har kärleksaffärer med människor från arbetarklassen; Toby med Adam och Leo i *Arv*, och Helen med Leonard Bast – en ambitiös men fattig tjänsteman – i *Howards End*. I alla dessa relationer framträder klassklyftor som en grundläggande komplikation som påverkar hur de utvecklas, med teman om makt, tillhörighet och möjligheten till överskridande av samhällsbarriärer.

Henry Wilcox, den rika och konservativa karaktären i *Arv*, är tydligt modellerad efter Henry Wilcox i *Howards End*. Båda är framgångsrika affärsmän som innehar makt och privilegier som representerar spänningen mellan materiell rikedom och känslomässig tillfredsställelse. I *Arv* står Henry Wilcox rikedom och distans till gaygemenskapens känslomässiga och moraliska börda i stark kontrast till arvet efter AIDS-krisen. Han har hållit sig på avstånd till aidsepidemin eftersom han har haft råd att göra det. Han har en komplicerad relation till sin långvariga partner, Walter Poole, en kombination av Ruth Wilcox i *Howards End* och E. M. Forster själv. Walters djupa kärlek till sitt hus på landet och hans önskan att lämna det till Eric, som kommer att uppskatta dess historia och betydelse, är en direkt parallell till Ruth Wilcox relation till lantegendomen Howards End som hon vill lämna över till Margaret Schlegel. Henry ogillar Walters val av arvtagare och säger ironiskt till Eric: "You think your politics make you better than me.

---

<sup>13</sup> López, *The Inheritance*, del 1, akt 1, 40–60. Den citerade repliker är något sammanfattade eller anpassade för tydlighet eller tematiskt fokus eftersom den ursprungliga dialogen är ofta lite längre och inbäddad i samtal.

<sup>14</sup> López *The Inheritance*, del 1, akt 2, 130–140. Den citerade repliker är något sammanfattade eller anpassade för tydlighet eller tematiskt fokus eftersom den ursprungliga dialogen är ofta lite längre och inbäddad i samtal.

But your life depends on the system you pretend to critique.”<sup>15</sup> Henry är iskall, men han har inte helt fel när det gäller Erics privilegierade position som inte helt ovanlig för många vänsterliberala människor från förmögna hem. Eric bemöter Henrys cyniska kritik något senare i pjäsen och säger: “I wanted to believe we were different. That we had evolved. But the truth is, we still live in houses built on other people’s suffering.”<sup>16</sup> Repliken är ett kusligt eko av *Howards End* och en kritik av ärvd rikedom, gentrifiering och historisk glömska.

Pjäsens enda kvinna, Margaret, är inspirerad av Margaret Schlegel i *Howards End*. Hon representerar såväl mödrarna till de söner som förlorades i AIDS som de lesbiska kvinnor som stödde de drabbade under AIDS-epidemin. När staten övergav flera generationer gaymän, liksom sexarbetare och människor med beroendeproblematik, trädde queera grupper – ofta organiserade av lesbiska aktivister – in som omsorgsbärare. Organisationer som ACT UP förenade aktivism med konkret omsorgsarbete: att laga mat, följa med till läkaren, bädda en säng och hålla en hand.<sup>17</sup> Margaret utgör också en bro mellan generationer och hennes berättelse ger en inblick i den smärta och förlust som många mödrar och familjer upplevde under AIDS-åren. Det är ett trauma som än idag präglar queerkulturen.

## Huset i *Howards End*

Både *Arv* och *Howards End* kretsar kring frågan om hur materiella och immateriella arv formar individer och samhällen, och reflekterar över de krafter som reglerar social och klassmässig tillhörighet och exkludering. I *Howards End* är huset en central symbol som används för att utforska teman som arv, klass och familj. Det fungerar både som en konkret plats och som en metafor för nationens själ. Själva huset, *Howards End*, representerar England och dess arv, kontinuitet och spänningen mellan tradition och modernitet. Det är ett konkret arv, men också ett moraliskt och kulturellt sådant.<sup>18</sup>

---

<sup>15</sup> López *The Inheritance*, del 2, akt 1, 190–200. Den citerade repliker är något sammanfattade eller anpassade för tydlighet eller tematiskt fokus eftersom den ursprungliga dialogen är ofta lite längre och inbäddad i samtal.

<sup>16</sup> López *The Inheritance*, del 2, akt 3, 290–300. Den citerade repliker är något sammanfattade eller anpassade för tydlighet eller tematiskt fokus eftersom den ursprungliga dialogen är ofta lite längre och inbäddad i samtal.

<sup>17</sup> Sarah Schulman, *Let the Record Show: A Political History of ACT UP New York, 1987–1993* (New York: Farrar Straus and Giroux, 2021).

<sup>18</sup> Womack 1997), 255–269.

Karaktärernas olika relationer till huset speglar deras samhällsposition och världsbild. Ruth Wilcox har en djup, nästan andlig förbindelse till Howards End. För henne är huset ett heligt band till det engelska landskapet och det förflutna. Hon ser Margaret Schlegel som den rättmätiga arvtagaren, inte juridiskt, utan själsligt. Henry Wilcox, däremot, betraktar egendomar som praktiska tillgångar. För honom är hus något man köper, säljer och förvaltar, ett uttryck för materiell makt och kontroll. Margaret Schlegel, som så småningom ärver huset, symboliserar en möjlig syntes mellan känsla och förnuft, tradition och förändring. Hennes arv av Howards End antyder en framtid där empati och mänsklig förståelse får en central plats.

Romanens berömda motto, "Only connect...", får sitt uttryck i huset. Howards End blir en utopisk plats där människor och idéer potentiellt kan mötas, stad och landsbygd, konst och ekonomi, dåtid och nutid. Huset fungerar som en möjlig bro mellan klassrelaterade världar som annars tenderar att hållas isär. I romanens slut lever Margaret, Helen och Helens barn tillsammans i huset. Howards End står nu som en vision för ett nytt, mer inkluderande England. Barnet, som är ättling till både Leonard Bast (arbetarklass) och Helen (övre medelklass, intellektuell) symboliserar en förening över klassgränser. Huset fungerar, något naivt kan tyckas, som en symbol för hopp genom att det utgör en fysisk och social mötesplats där karaktärerna konfronterar sina olikheter och bryter ner de sociala barriärer som tidigare skiljt dem åt. På så vis blir huset en konkret representation av en vision där maktstrukturer och klasskillnader i viss mån utmanas utan att helt överskridas.

Huset fungerar som en metafor för arv och kontinuitet inom familj och samhällsklass. Det materiella ägandet av fastigheter återspeglar de ekonomiska och sociala strukturer som förstärker klassprivilegier över generationerna. "You see," säger Helen till sin kusin, "the Wilcoxes collect houses as your Victor collects tadpoles. They have, one, Ducie Street; two, Howards End, where my great rumpus was; three, a country seat in Shropshire; four, Charles has a house in Hilton; and five, another near Epsom; and six, Evie will have a house when she marries, and propably a pied-à-terre in the country – which makes seven. Oh yes, and Paul a hut in Africa makes eight."<sup>19</sup> Innan läsaren vet ordet av har Henry Wilcox utan betänkligheter hunnit skaffa sig ett par fastigheter till medan

---

<sup>19</sup> Forster, *Howards End*, 167.

Margaret Schlegels arv komplicerar hennes strävan att överskrida klassgränser. Huset är inte bara en fysisk plats utan också en symbol för klassmässig tillhörighet och de inbygga mekanismer som upprätthåller sociala hierarkier.

Fastighetsbesattheten i *Howards End* kan läsas som en manifestation av den materiella basens primat över den ideologiska överbyggnaden. Ägandet av mark och fastigheter fungerar som ett konkret uttryck för den ekonomiska ordningens exkluderande logik där de besuttna klassernas dominans över produktionsmedlen reproduceras genom kontrollen av rumsliga resurser. Litteraturvetaren Henry S. Turner framhåller att Forster i *Howards End* skildrar relationen mellan kapital och moral genom prylar och föremål.<sup>20</sup> Inte bara kapital ackumuleras inom borgerligheten utan också föremål som ärvs från en generation till en annan:

The Age of Property holds bitter moments even for a proprietor. When a move is imminent, furniture becomes ridiculous, and Margaret now lay awake at nights wondering where, where on earth they and all their belongings would be deposited in September next. Chairs, tables, pictures, books, that had rumbled down to them through the generations, must rumble forward again like a slide of rubbish to which she longed to give the final push and send toppling into the sea. But there were all their father's books – they never read them, but they were their father's, and they must be kept. There was the marble-topped chiffonier-their mother had set store by it, they could not remember why. Round every knob and cushion in the house sentiment gathered, a sentiment that was at times personal, but more often a faint piety to the dead, a prolongation of rites that might have ended at the grave.<sup>21</sup>

Litteraturvetaren Richard Rankin Russel hänvisar till ”Thing Theory” (tingteori) som en analysingång till *Howards End*. Tingteori är ett begrepp som myntades av litteraturvetaren Bill Brown och det handlar om hur vi förstår och relaterar till föremål och ting i våra liv, både i kulturen och litteraturen.<sup>22</sup> Brown undersöker föremåls betydelse, inte bara som objekt med funktion eller materiella värden, utan som saker som bär på sociala, historiska och symboliska betydelser. I teorin om föremål ses dessa ting inte bara som neutrala saker, utan som aktiva deltagare

---

<sup>20</sup> Henry S. Turner, ”Empires of Objects: Accumulation and Entropy in E.M. Forster's *Howards End*”, *Twentieth Century Literature*, Vol. 46, No. 3 (Autumn 2000), 328–345.

<sup>21</sup> Forster, *Howards End*, 146.

<sup>22</sup> Richard Rankin Russell, ”The Life of Things in the Place of 'Howards End'”, *Journal of Narrative Theory*, 46:2 (Summer 2016), 196–222.

i människors liv och förståelse av världen. Dessa föremål har en historia, en berättelse eller en relation till människor och deras fysiska närvaro eller betydelse påverkar människors känslor, tankar och interaktioner. En viktig aspekt av tingteori om föremål är att den också undersöker hur ting blir osynliga eller marginaliserade när de inte längre ses som betydelsefulla, eller hur de kan tas för givna. Till exempel kan ett vardagligt föremål, som en stol eller en kopp, bli osynligt i sin funktion, men det bär ändå på kulturella och sociala värden. Det här perspektivet belyser hur vi kan se på tingens materiella och symboliska värde och deras inverkan på människors liv och på vår förståelse av världen.<sup>23</sup>

I *Howards End* dominerar föremål som skapar den högborgerliga kulissen. Genom att välja att skildra ackumulation genom objekt och deras cirkulation illustrerar Forster inte dess misslyckande eller tillfälliga avbrott utan snarare dess uthållighet, anpassningsförmåga och till och med nödvändighet. Turner menar att Forster inledningsvis separerar berättelsen om ackumulation och förlust i två skilda moraliska sfärer: investeringskapitalism och ett heligt nationellt arv, både personligt och kollektivt, upprätthållet av känsla och minne.<sup>24</sup> Denna åtskillnad gör det möjligt för Forster att entydigt fördöma Wilcoxarna ("Men imperialisten är inte vad han tror eller verkar vara. Han är en förstörare") samtidigt som han humaniserar förlust genom arbetarklasskaraktärer som Basts.<sup>25</sup> Dessa figurer är dock bara substitut, hävdar Turner, platta karaktärer som tillfälligt väcker ånger över kapitalismens mänskliga kostnad. Under tiden förpassas mer politiskt laddade och historiskt korrekta offer för kapitalismen – underklassen och de koloniala subjekten – antingen till osynlighetens avgrund eller utelämnas helt från romanen.<sup>26</sup>

Ur ett marxistiskt perspektiv omdefinierar Forster innebörden av ackumulation, skriver Turner.<sup>27</sup> Det handlar inte längre om produktivt mänskligt arbete eller kapitaltillväxt utan om ett ständigt flöde, en obevlig omkastning av tid och rum.

---

<sup>23</sup> Bill Brown, *Sense of Things: The Object Matter of American Literature* (Chicago: University of Chicago Press, 2004). "Thing theory" bygger på tankar från bland andra filosoferna Martin Heidegger och Bruno Latour. Tingteorin handlar inte bara om saker som fysiska objekt, utan om hur objekt blir *ting* – när de slutar vara självklara redskap och i stället framträder med kulturell eller filosofisk tyngd. Den mest vedertagna och precisa översättningen till svenska är "tingteori", som också anknyter till Heideggers begrepp *das Ding*. Se exempelvis Martin Heidegger, "The Thing", *Poetry, Language, Thought* (New York: Harper Collins, 1971), 174–182.

<sup>24</sup> Turner, "Empires of Objects", 338.

<sup>25</sup> Forster, *Howards End*, 320.

<sup>26</sup> Turner, "Empires of Objects", 339.

<sup>27</sup> Turner, "Empires of Objects", 340.

Det unika med *Howards End* ligger här, menar Turner, att huset representerar en plats utanför modern kosmopolitisk temporalitet och ekonomi, avskild från de ekonomiska krafter som omformar samhället.<sup>28</sup> Det blir både ett förråd för Englands förflutna och en plantskola för dess nationella framtid. Den lurar i romanens utelämnanden: de ”otänkbara” fattiga, de tystade koloniala subjekten och de arbetande kroppar som reduceras till karikatyrer. Den framträder i bilderna av oordning: splittrat glas, utspritt blod och fallande böcker. Genom att konfrontera dessa krafter kritiserar Forster inte bara kapitalismen utan blottlägger ett grundläggande villkor för den moderna existensen: kapitalackumulation som en ostoppar, kaotisk och i slutändan destabiliserande process.<sup>29</sup>

## Huset som queer utopi

Husmetaforen i *Arv* är lika central som i *Howards End*, men istället för att byggas av trä och tegel formas den genom berättelser, kärlek och förlust. Dessa element förenar teman som arv, gemenskap, minne och queer identitet som binder samman generationer. I både *Howards End* och *Arv* är huset mer än bara en fysisk plats, det representerar ett slags andligt och emotionellt arv. I *Arv* är det Walter Pools hus i norra delarna av delstaten New York som spelar den centrala rollen, en stillsam, nästan helig tillflyktsort där han tog hand om döende män under AIDS-epidemin. Huset blir en symbolisk fristad, en plats för läkande, och ett förvar för minnen och kärlek. Huset fungerar som en länk mellan generationer, de som dog under AIDS-epidemin och de som överlevde och lever i en mycket annorlunda värld idag.

Walter vill att huset ska gå i arv till Eric, precis som Ruth Wilcox i *Howards End* vill att Margaret Schlegel ska ärva hennes hem. Det är en gest av förtroende, att vilja att rätt person ska föra husets anda vidare. Huset är ett förvar av historia, både personlig och politisk. Att ge bort det eller riva det är att riskera att suddas ut de berättelser, uppoffringar och den kärlek som finns inpräntade i dess väggar. I *Arv* finns en spänning mellan att minnas det förflutna (och hedra det) och att gå vidare. Huset befinner sig mitt i det dilemma. Walters hus fungerar också som en queer utopi, en idealiserad plats för tillhörighet, vald familj och trygghet.

---

<sup>28</sup> Turner, ”Empires of Objects”, 341.

<sup>29</sup> Turner, ”Empires of Objects”, 341.

Det står i kontrast till innerstadens hårdare, mer transaktionella miljö. Det blir ett förkroppsligande av den värld som queera män kan skapa för varandra, när de väljer omsorg framför övergivenhet, gemenskap framför isolering. För Eric handlar arvet av huset inte bara om ägande; det handlar om ansvar, att minnas, vårda, bevara och erbjuda skydd åt andra. Huset blir ett moraliskt och emotionellt arv, inte bara en egendom. López omtolkar Forsters centrala metafor på ett kärleksfullt sätt genom att relatera den till den moderna gayferenhetens trauma, motståndskraft och moraliska uppgörelse. Huset, i båda verken, är platsen där det förflutna möter nuet och där möjligheten till läkande och kontinuitet existerar. Det blir ett nav där minne möter framtid, och där valet att ta ansvar för ett arv blir en moraliskt och emotionellt avgörande handling. Det är inte bara en plats utan en hållning till livet, ett ställe för att lyssna, minnas, vårda och skapa plats för andra.

Medan Forsters *Howards End* försöker bryta den traditionella kontinuiteten av arv inom borgerligheten utvidgar López denna idé till att omfatta det emotionella och politiska arvet från AIDS-åren. På så sätt placerar han sin pjäs *Arv* inom genren AIDS-dramatik. Teatern blev då en viktig arena för att bearbeta epidemins inverkan och erbjöd en plattform för sorg, aktivism och upplysning. Tidiga verk, som Larry Kramers *The Normal Heart* (1985) och Tony Kushners *Angels in America* (1991–1993) skildrade de personliga och politiska striderna hos de som påverkades av AIDS och drev fram en ökad offentlig medvetenhet och aktivism. Andra verk, som William Hoffmans *As Is* (1985) och Terrence McNallys *Lips Together, Teeth Apart* (1991), utforskade epidemins personliga dimensioner, medan Paula Vogels *The Baltimore Waltz* (1992), som inte explicit handlade om aids, använde surrealism för att bearbeta den emotionella bördan av epidemin.<sup>30</sup>

Dessa pjäser var inte bara konstnärliga svar på AIDS utan även politiska motståndshandlingar som utmanade samhällets tystnad och stigma. Senare verk, som Jonathan Larsons musikal *Rent* (1996) förde AIDS-berättelser till nya generationer och hyllade motståndskraft och gemenskap inför döden. Det AIDS-relaterade teaterarvet fungerar fortfarande som en påminnelse om epidemins inverkan och den fortsatta kampen för hälsorättvisa och mänskliga

---

<sup>30</sup> Larry Kramer, *The Normal Heart* (London: Nick Hern Books, 2014 [1985]), William Hoffman. *As Is* (New York: Dramatist's Play Service, 1985), Terrence McNally, *Lips Together, Teeth Apart* (London: Penguin, 1991), Paula Vogel, *The Baltimore Waltz and Other Plays* (New York: Theatre Communications Group, 1992), Jonathan Larson, *Rent* (Los Altos, CA: Sheet Music Now, 1997).

rättigheter. *Arv* tillför ett nytt generationsperspektiv där medicinska framsteg har förändrat förutsättningarna, men där kvarstående ojämlikheter i fråga om genus, sexualitet, ras, klass och politisk apati fortfarande präglar samhället. Genom att knyta an till AIDS-drama-traditionen väddar López till publiken att se kampen för HBTQI+-rättigheter som en del av en historisk kontinuitet, en uppmaning som känns särskilt aktuell efter skiftet i den nordamerikanska politiska ledningen i januari 2025.

López pjäs återspeglar också Forsters komplexa relation till sin egen sexualitet. *Arv* börjar faktiskt med att en karaktär kallad Morgan (som var det förnamn Forster använde) dyker upp i en prologliknande scen och är närvarande genom pjäsen. Han fungerar som Vergilius för Dante i *Divina Commedia*, som mentor, guide och inspirationskälla för den unga huvudpersonen. Även om Forster inte är med som en realistisk, aktiv karaktär i pjäsens handling, är hans närvaro symbolisk och metafiktiv. Han är en del av pjäsens inre värld och idévärld. Detsamma kan sägas om *Howards End* som inte explicit behandlar samkönad sexualitet, men ändå gestaltar Forsters erfarenheter som en homosexuell man i garderoben i verkets teman om mänsklig samhörighet och samhällets emotionella splittring. I *Maurice* (skriven 1913, men postumt publicerad 1971) är samkönad kärlek bokens centrala tema och den skildras som både mänsklig och värdig ett lyckligt slut i motsats till tidens normer och förväntningar.<sup>31</sup> Genom att modernisera Forsters verk hyllar López hans arv som en författare djupt engagerad i de moraliska konsekvenserna av social marginalisering, särskilt av dem som lever utanför den heterosexuella normen.

Ett centralt tema i AIDS-dramatik och i *Arv* är den personliga och kollektiva sorg och vrede som gaymän upplevde. Judith Butler kritiserar samhällets avvisande av de drabbade och efterlyser en radikal omformulering av vilka liv som räknas som värdefulla och värda att sörjas.<sup>32</sup> Butlers begrepp ”sörjbara liv” refererar till människoliv som anses värda att erkännas och sörjas, och hen undersöker hur vissa liv, särskilt marginaliserade grupper, värderas annorlunda i samhället. Hen kopplar dessa skillnader till politiska och kulturella strukturer som avgör vems lidande erkänns och vems som går förlorad i tystnad utan att någon nämnvärt

---

<sup>31</sup> E. M. Forster, *Maurice* (New York: W.W. Norton & Co., 2006). *Maurice* skrevs 1913–1914, men publicerades först efter Forsters död 1971.

<sup>32</sup> Judith Butler, *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of Sex* (London: Routledge, 1993), 16.

bryr sig.<sup>33</sup> Queerteoretikern Alberto Fernández Carbajal tar upp Butlers tanke och påpekar att *Arv* saknar en radikal omformulering av sörjbara liv eftersom det endast är konventionellt attraktiva och maskulina kroppar som tycks vara ”värda att sörjas”.<sup>34</sup> Han kritiserar pjäsens vithet och belyser dess fascination för att imitera äldre västerländsk gaylitteratur snarare än att lyfta fram erfarenheterna hos rasifierade queerpersoner.

Carbajal kritiserar även López fascination och förkärlek för de brittiska *heritage film*-genren vars främsta representanter var Ismail Merchant och James Ivory. De filmatiserade även *Howards End* 1992 och skådespelaren Emma Thompson fick en Oscar för sin gestaltning av Margaret Schlegel. Denna genre kan förstås som en komplex blandning av förtrollning och distans. Det rör sig om filmer som är fyllda med aristokratisk elegans, stiliga kläder och omhuldade livsstilar och erbjuder en förförlig vision av en värld som är lika oåtkomlig som lockande.<sup>35</sup> Denna tillvaro där mat, kläder och interiörer bär på en noggrant utvald, nostalgisk charm framställs som något av en idealiserad dröm. Men drömmen bär på en dubbelhet genom att spegla en djupgående konflikt, en sammansättning av både klasshat och klassavund.

López, likt Forster, verkar inte bara betrakta detta aristokratiska och högborgerliga liv som ett objekt för beundran utan också som ett objekt för en viss slags kritik. Carbajal påpekar att López är ”besatt av den borgerliga kulturens patina”, vilket innebär att han ser något lockande i det förflutnas elegans som nu är borta.<sup>36</sup> Det är en förlorad värld som han, genom sina verk, försöker återuppväcka, men denna nostalgi är aldrig helt oförfalskad eller okritisk. I stället är det en fascination som samspelar med en känsla av att vara på utsidan av denna värld, en känsla som avspeglas i distinktionen mellan ”vi” och ”dem” där López speglar sin egen klassrelaterade ambivalens och komplexitet.

---

<sup>33</sup> Judith Butler, *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence* (London: Verso, 2004); Judith Butler, *Frames of War: When is Life Grievable?* (London: Verso, 2009).

<sup>34</sup> Alberto Fernández Carbajal, ”Hipsters End: Queer Time, and Imitation versus Authenticity, in Matthew López’s *The Inheritance*, *Journal of Homosexuality*, Vol. 69 (2022) 4.

<sup>35</sup> Merchant Ivory Productions var ett framstående filmproduktionsbolag känt för sina stilfulla och ofta litterära anpassningar, särskilt av brittiska och europeiska romaner. Bolaget grundades av producenten Ismail Merchant och regissören James Ivory, med manusförfattaren Ruth Praver Jhabvala som en central samarbetspartner. Några av deras mest kända filmatiseringar av E. M. Forsters romaner: *A Room with a View* (1985), *Maurice* (1987) och *Howards End* (1992). Se exempelvis: ”Nostalgic (Re)visions of Englishness in Merchant Ivory’s Adaptation of Kazuo Ishiguro’s *The Remains of the Day*”, *Journal of Language* 68 (1), 49–63.

<sup>36</sup> Carbajal, ”Hipsters End”, 4.

Detta är en värld som inte är bara för López som ”wannabe aristokrat” att beundra, utan också att åtrå, men samtidigt att förakta. De karaktärer han skildrar, på gränsen mellan utanförskap och beundran, skapar en plats där läsaren och åskådaren kan känna både avstånd och en förtvivlad vilja att vara en del av något större. Här kommer klassambivalensen in i bilden som en kritik av det förtryckande och uteslutande i det högborgerliga livet, men också som aristokratisk aspiration, den ständiga längtan att få tillgång till denna förtrollande värld och de privilegier som den erbjuder. Det är en dynamik som präglar López egen relation till denna ”patinerade” högborgerliga kultur: en relation av ambivalens och aristokratisk aspiration där han både vill vara en del av och ändå stå på avstånd från det liv han skildrar.<sup>37</sup>

Carbajals observation att López och Forster delar en besatthet av den högborgerliga kulturens yttre form är därför mer än en estetisk bedömning, det är en återspeglning av en djupare kulturell och social konflikt. Carbajal argumenterar vidare att López, liksom Forster, är besatt av den aristokratiska och högborgerliga kulturen, något som är tydligt i *Arv*, trots dess tematiska anspråk på temat exkludering och inkludering.<sup>38</sup> Såväl *Howards End* som *Arv* gestaltar denna inre splittring, en strävan efter att både vara en del av och att ifrågasätta den aristokratiska och högborgerliga världen. Romanen och pjäsen erbjuder inte bara en möjlighet att utforska klassklyftor utan framför allt ett tillfälle att utforska en komplex relation mellan förtrollning och förakt där Ivory-Merchant-idealen aldrig kan upplevas som helt äkta utan alltid genomfilterade av ett kritiskt – om än klassambivalent – perspektiv.

## Slutsats: Låt den rätta flytta in

Det är tankeväckande att analysera hur E.M. Forster och Matthew López kritiskt skildrar och problematiserar klassambivalens. Trots deras ofta kritiska hållning framträder den bildade borgerligheten ändå som en lockande och en kultiverad version av den verkliga överklassen. Vem kan motstå frestelsen att vandra omkring i skraddarsydd tweedkavajer, djupt försjunken i poesi och filosofiska resonemang medan världen utanför tycks brinna av social oro och politiska kriser?

---

<sup>37</sup> Carbajal, ”Hipsters End”, 4.

<sup>38</sup> Carbajal, ”Hipsters End”, 5.

Men den högborgerliga aspirationen mot aristokrati är inte bara en fråga om yttre attribut utan också en önskan att skapa ett rum av skönhet och förfining mitt i den moderna världens kaos. Forster och López, trots sina kritiska perspektiv, fångar denna dubbla lockelse: att både vilja distansera sig från och samtidigt eftersträva aristokratin elegans och kulturella kapital. Detta skapar en klassambivalens där självförståelsen blir en konstant förhandling mellan kritik och beundran, mellan revolt och konformism.

Både *Howards End* och *Arv* visar hur arvet – symboliserat genom de ärvda husen – fungerar som en metafor för klasskulturens kontinuitet och dess ambivalenta roll i att både bevara och möjliggöra förändring. Samtidigt visar analysen att aristokratisk aspiration inte enbart handlar om materiell strävan utan också om en längtan efter kulturell legitimitet och social tillhörighet. Arvet rymmer därför en dubbelhet: det är både ett instrument för social reproduktion och en utopisk möjlighet att föreställa sig andra former av gemenskaper där värden och minnen kan föras vidare bortom klasstillhörighetens och ekonomins gränser. I denna mening representerar arvet en möjlighet snarare än en börda och frågan om vem som får ta emot det blir avgörande. När arvet tillfaller den ”rätta” personen kan det läsas som en form av poetisk eller moralisk rättvisa där något tidigare förvägrat till slut tilldelas. I *Howards End* är Margaret Schlegel den rätta personen och i *Arv* är det Eric Glass. Forster och López har alltså valt de empatiska och kultiverade karaktärerna som rätta arvingar. I *Arv* kan detta tolkas som ett försök att läka historiska – och ofta tystade – trauman medan huset i *Howards End* får en närmast ideologisk funktion som bärare av ett samhällsideal: en plats där olika samhällsklasser och värdesystem samexisterar.

När systrarna Schlegel vid inflyttning i *Howards End* dammar av sina böcker handlar boksamlingen inte endast om inredning eller kunskapsinsamling; huset förvandlas till en kulturell plats där böckerna själva bär på en närvaro av historiska och intellektuella värden.<sup>39</sup> Detsamma gäller husmetaforen i *Howards End* och *Arv*. Hus, böcker och andra föremål, som sammanfattningsvis kan kallas för kulturarv, är noder i en större väv av kulturella och personliga sammanhang

---

<sup>39</sup> E. M. Forster, ”In My Library” i *Two Cheers for Democracy* (London: Edwin Arnold, 1936), 300–304. Se även: E. M. Forster, ”The London Library” i *Two Cheers for Democracy* (London: Edwin Arnold, 1936), 304–308 och E. M. Forster, ”Does Culture Matter?” i *Two Cheers for Democracy* (London: Edwin Arnold, 1936), 100–107. Vidare om E. M. Foster och kultur se: Lionel Trilling, *E.M. Forster* (Norfolk, CT: New Directions, 1943) och Nicholas Royle, *E. M. Forster* (Plymouth: Northcote House in Association with the British Council, 1999).

och fungerar därför som tidsdokument. Forster såg biblioteket som ett sätt att bevara de många rösterna genom historien.<sup>40</sup> På samma sätt kan varje berättelse – liksom varje hus – betraktas som ett slags arkiv där spår av liv och tankar väntar på att bli återupptäckta och omskrivna av dem som kommer efter. Förhoppningsvis gjorde Margaret Schlegel och Eric Glass gott med sina ärvda hus; att de trodde på den utopiska möjligheten att vrida historien åt ett mer empatiskt och människovänligt håll.

---

<sup>40</sup> Forster, "In My Library" samt Forster, "The London Library".