



TfL

Tidskrift för litteraturvetenskap

Nr 4 · 2005

Häret eller Hamilton? Litteraturvetenskapens samtida problem och möjligheter.
En estetiska vändningen?

Emancipation och estetik – Eva Fryxell och hennes grunder för värdering av litteratur.

Legendens etik och erotik – ett möte mellan Sigrid Undset, Selma Lagerlöf och
Santa Caterina av Siena.

Mellanmän – en läsning av Hjalmar Gullbergs dikt "Kyssande vind".

Recensioner

TfL

Tidskrift för litteraturvetenskap

Huvudredaktör och ansvarig utgivare: Daniel Sävborg

Redaktion: Anna Cullhed, Otto Fischer och Ann Öhrberg

Ekonomi: Mattias Pirholt

Prenumeration: Henrik Wallheim

Recensioner: Linn Areskoug, Alexandra Borg och Gunnel Furuland

Adress: Tidskrift för litteraturvetenskap

Litteraturvetenskapliga institutionen

Box 632

751 26 Uppsala

e-post: tfl@littvet.uu.se

Bidrag på upp till 37 000 tecken inklusive mellanslag. Bidragen levereras i utskrift till redaktionen samt som e-postbilaga (helst i RTF-format) till tfl@littvet.uu.se. Noter bör vara samlade i slutet av artikeln och utformade så att separat litteraturförteckning inte behövs. Titlar och citat bör vara väl kontrollerade. Datera alla manuskript och avsluta dem med ditt namn och adressuppgifter samt en kort formell författarpresentation. Korrekturändringar kan inte göras mot manuskriptet. Redaktionen ansvarar inte för obeställt material. Den som skickar material till TFL anses medge elektronisk lagring och publicering.

Prenumerationsavgift för hel årgång om fyra nummer är 180 kronor, för studerande 140 kronor. Lösnummerpris 75 kronor, dubbelnummer 100 kronor. Nummer ur äldre årgångar, 1997 och tidigare, 25 respektive 40 kronor. Prenumeration och lösnummer beställs från redaktionen genom inbetalning på postgiro 63 90 65-2.

För utrikes betalningar (samma pris):

IBAN: SE47 9500 0099 6034 0639 0652

BIC: NDEASESS

TFL utges av Föreningen för utgivande av Tidskrift för litteraturvetenskap, Lund. Medlemskap kan erhållas mot en avgift av 10 kronor.

Redaktionsråd: Eva Hættner Aurelius (Lund), Lisbeth Larsson (Göteborg), Anders Mortensen (Lund), Anders Pettersson (Umeå), Torsten Pettersson (Uppsala), Boel Westin (Stockholm)

TFL utges med bidrag från Vetenskapsrådet.

Grafisk formgivning (omslag): Mia Frostner

Grafisk formgivning (inlaga): Hanna Hård

Tryckning: Fyris-Tryck AB, Uppsala.

ISSN: 1104-0556

TfL

Tidskrift för litteraturvetenskap
Trettiofjärde årgången ~ Nummer 4 2005

Hamlet eller Hamilton? Litteraturvetenskapens samtida problem och möjligheter <i>Torbjörn Forslid & Anders Ohlsson</i>	3
Den estetiska vändningen? <i>Kristina Fjelkestam</i>	22
Emancipation och estetik Eva Fryxell och hennes grunder för värdering av litteratur <i>Lisbeth Stenberg</i>	29
Legendens etik och erotik Ett möte mellan Sigrid Undset, Selma Lagerlöf och Santa Caterina av Siena <i>Anna Clara Törnqvist</i>	45
Mellan män En läsning av Hjalmar Gullbergs dikt »Kyssande vind« <i>Ingrid Holmquist</i>	62

Recensioner

- 71 Boel Hackman
Boel Hackman om Elin Wägner
(Birgitta Wistrand)
- 74 Inger Littberger
Omvändelser
Nedslag i den svenska romanen under hundra år
(Mattias Pirholt)
- 78 *Omklädningsrum*
Könsöverskridanden och rollbyten från Tintomara till Tant Blomma
Red. Eva Heggstad, Anna Williams
(Sarah Ljungquist)
- 82 Torsten Pettersson
Dolda principer
Kultur- och litteraturteoretiska studier
(Anna-Lena Carlsson)
- 87 Frithjof Strauss
Soundsinn
Jazzdiskurse in der skandinavischen Literaturen
(Per Erik Ljung)
- 89 Leif Zern
Det lysande mørket
Om Jon Fosses dramatik,
översatt fra svensk av Eldbjørg Hovland
(Lisbeth P. Wærp)
- 96 Medverkande i detta nummer

Torbjörn Forslid & Anders Ohlsson

Hamlet eller Hamilton?

Litteraturvetenskapens samtida problem och möjligheter

Befinner sig svensk litteraturvetenskap i permanent kris? Man kan lätt få 3
det intrycket av de många och återkommande debatterna om ämnets mål
och mening, senast i *Tidskrift för Litteraturvetenskaps* temanummer »Lit-
teraturvetenskap på 2000-talet« (2000:3-4).¹ Ett nytt bidrag till denna
diskussion – Johan Lundbergs »Cultural Studies. Akademiskt nytänkande
eller 68-vänsterns revanschistiska återtag?« (*Tvärnsnitt* 2004:1) – vittnar
om att krismedvetandet inom ämnet består.

Som titeln antyder är Lundberg skeptisk till det ökade intresset för
kulturstudier inom humaniora och litteraturvetenskap – vi återkommer
till denna kritik. Ändå utgår artikeln från en lägesbeskrivning nog de fles-
ta litteraturvetare – författaren använder genomgående beteckningen »lit-
teraturhistoriker« – kan känna igen. Också Lundberg ser ett nytänkande
som nödvändigt i en tid då »naturvetenskaperna expanderar och de hu-
manistiska ämnena tenderar att uppfattas som mer och mer marginali-
serade«.²

Humanioras tillbakagång framgår för övrigt i den senaste forsknings-
propositionen. Humaniora diskuteras under rubriken »kulturpolitisk
forskning«. Här efterlyses en »överblick över den forskning som idag be-
drivs inom området«,³ ett ordval som antyder att man är oklar över vad
humanistisk forskning innebär.

Att humanistens blickar i detta läge går mot kulturstudiet är inte
förvånande, skriver Lundberg:

Och visst förstår man den attraktion som forskare inom humaniora
härmed kan erfaras: den litteraturhistoriker som tidigare sysslat med
texter av poeter som blott en försvinnande del av befolkningen hört
namnet på, kan nu bedriva forskning om aktiviteter som har be-
tydelse för »alla och envar«. [– – –] Att kulturstudiet för många
politiker framstår som något att satsa på och skjuta till bidrag för,
är inte heller det ämnat att förvåna: här finns ju den samhälls- och

samtidsreferens som man har tyckt sig sakna i den ofta rätt introverta verksamhet som humanister sysslats med tidigare.⁴

Beskrivningen synliggör litteraturvetenskapens dilemma i vår tid, dess svårighet att nå ut och skapa intresse hos andra än de närmast berörda. Som Johan Svedjedal påpekar i TFL:s ovan nämnda temanummer märks »litteraturforskningens tillbakagång tydligt på bokhandelns hyllor, och då särskilt på orter utanför storstäderna och universitetsstäderna. Gradvis har hyllorna blivit smalare samtidigt som hyllorna har flyttats längre bakåt i butikerna».⁵ Bokreans kataloger ger en lika entydig bild. Medan avdelningen »Historia» löper sida efter sida återfinns vanligen endast ett fåtal titlar under rubriken »Litteraturvetenskap».

Vad ligger bakom denna litteraturstudiets tillbakagång? Lundbergs hänvisning till svårbegripliga utläggningar av okända poeter rymmer säkert en del av sanningen. I en annan artikel – en recension av Anders Johanssons *Avhandling i litteraturvetenskap* (2003) – pekar han på samhällsomvandlingen överhuvudtaget det senaste seklet eller halvseklet, vilken inneburit en tillbakaträngning av konst och skönlitteratur i samhällsdebatten.⁶

Att skönlitteraturens betydelse för samhällets ledande skikt har minskat är tydligt. Politiker, företagsledare, massmediarepresentanter behöver ingen djupare kännedom om Torgny Lindgrens författarskap för att framgångsrikt kunna verka i offentligheten. Kulturdebatten är hänvisad till dagstidningarnas undanskymda kulturbilagor. Däremot är det ju inte så att *boken* eller *läsandet* befinner sig i kris. Den som under senare år trängts på bokmässan i Göteborg vet att bokbranschen upplever en högkonjunktur: nya distributionskanaler tillkommer och sänkt bokmoms har lett till ökad försäljning. Bokläsandet tycks inte hotat i massmedieåldern.⁷

Också på ett djupare plan är skönlitteraturens, eller snarare fiktionens, kraft och lockelse obruten i vår tid. *Da Vinci-kodens* segertåg över världen kan här tjäna som exempel. Inte i första hand för att *Da Vinci-koden* sålts i miljoner och åter miljoner exemplar – en del skulle nog beteckna denna försäljningskoncentration till ett par titlar som ett förfallstecken. Utan för att boken just synliggör fiktionens inneboende potential.

Sagoberättelser är bara på »låtsas«, det vet minsta barn. Ändå rymmer givetvis fiktionens utsagor om livet ett stort sanningsvärde. Det är därför vi läser. När diktaren därtill utnyttjar det gamla »Robinson Crusoe-tricket« och hävdar att historien bygger på autentiskt material tycks fiktionen bli närmast oemotståndlig. Detta framgår inte minst av Per Rydén's *Den svenske Ikaros* (2003). Rydén följer och diskuterar de många och skilda

berättelserna om Andréés polarexpedition. Han konstaterar att Per Olof Sundmans roman *Ingenjör Andréés luftfärd* i princip kom att tränga ut andra skildringar av expeditionen. Den fiktiva gestaltningen av färden var så stark att den överflyglade vetenskapliga och journalistiska texter. Detta trots att Sundmans huvudtes – att Andrée medvetet gick i döden och tog sina kolleger med sig – var diskutabel och i hög grad tidsbunden.

På liknande sätt påverkar *Da Vinci-kodens* inledande »faktasida« – vilken antyder att allt är sant – läsningen av romanen, som tycks utlova ny och sensationell kunskap om historien. I bokens kölvatten har en hel genre med *Da Vinci*-kommentarer vuxit fram, där man försöker verifiera eller falsifiera romanens många påståenden om västerlandets och kristendomens historia. Bokens fantasifulle konspirationsteorier bör dock inte skymma det faktum att den är väl förankrad i samhällsdebatten och framgångsrikt »flirtar« med vetenskap och finkultur. Det gäller exempelvis synen på kyrkans historiska nedvärdering av kvinnan: Maria Magdalena omvandlades från centralgestalt till sköka. För vetenskapen är detta kanske ingen nyhet. Inte heller för dikten – Sven Delblanc har skrivit om det, likaså Marianne Fredriksson. Men *Da Vinci-koden* når ut på ett helt annat sätt. Bokens miljontals läsare tvingas reflektera över kristendomens kvinnosyn.

Fiktionen står alltså fortsatt stark i vår tid. Svensk litteraturvetenskap gör det inte.



Johan Lundberg är således missnöjd med litteraturvetenskapens ställning idag. Ändå är han kritisk mot försöken att förnya forskningen utifrån ett kulturstudie-perspektiv.

Man kan urskilja tre huvudpunkter i Lundbergs kritik – som därtill i mycket slår in öppna dörrar.⁸ För det första vänder han sig mot kulturrelativismen inom fältet, mot »ifrågasättandet av de gängse skrankorna mellan hög- och lågkultur«. Två motsatta tendenser blir här synliga. Å ena sidan benägenheten att trivialisera traditionell finkultur; högkulturella verk och författare ses som vilka texter och textproducenter som helst. Å andra sidan uppvärderingen av populärkulturen, vilken tillskrivs en »radikal och maktkritisk potential«.⁹

För det andra innebär kulturstudiet en icke önskvärd politisering av forskningen. Lundberg ser Cultural Studies som i mycket en »utlöpare från den 70-talsvänster som aldrig egentligen släppt greppet om universitetsvärlden«. Följden blir att vetenskapen ideologiserar. Forskarna ten-

derar att inta en »peka-finger-position«. De ägnar sig åt att blottlägga och kritisera oönskade åsikter och ställningstaganden om klass, kön och etnicitet i företrädesvis äldre högkultur.¹⁰

Kulturstudier innebär för det tredje en risk för amatörism. »Litteraturhistorikern« förleds att gå utanför sitt egentliga verksamhetsområde, att låtsas vara expert på »allt från ålderdom till sinnessjukdom«. Kort-siktigt kan detta kanske gå bra, menar Lundberg. Men på längre sikt riskerar man att bli ifrågasatt om man uttalar sig som vetenskapsman i frågor som ligger utanför ens egentliga kompetensområde.¹¹

Lundberg konkretiserar kritiken genom att diskutera några svenska kulturstudier. Det är inte svårt att dela hans skepsis mot ett par av exemplen. Den etnologiska studie han lyfter fram, om kvinnligt och manligt i såpopperans värld, hade rimligen vunnit på kännedom om »de erforderliga tolkningsverktygen när det gäller analys av drama och film«. ¹² Inte heller övertygar alla »läsningar« av Solna Centrum i antologin *Passager. Medier och kultur i ett köpcentrum* (2001). Det är uppenbarligen inte lätt att avlocka denna tredimensionella »text« dess dolda innebörder.

Lundbergs kritik av dessa exempel har alltså fog för sig. Ändå är hans hållning märkvärdigt svartvit och reduktiv. De valda exemplen gör det enkelt att mönstra ut alla försök att vitalisera humaniora/litteraturvetenskap med hjälp av kulturstudiet. Men mindre lyckade forskningsbidrag finns det gott om inom alla områden, också inom traditionell litteraturvetenskap. Frågan är väl snarare om det finns något intressant att lära från det internationella Cultural Studies-fältet?

Dessutom är den absoluta motställningen hos Lundberg mellan högt och lågt förenklad och icke-produktiv. Det handlar inte om att byta ut Hamlet mot Hamilton (i Guillous agentserie) utan om att undersöka eventuella relationer – om några – mellan dessa två. Diskussionen av samspelet och växelverkan mellan populär- och finkultur står i centrum för den så kallade »immodesta varianten« av kulturstudiet.¹³ I Sverige har exempelvis Magnus Persson i avhandlingen *Kampen om högt och lågt* (2002) granskat hur nyare skandinaviska romaner av erkänt »höglitterära« författare – Jan Kjærstad, Peter Høeg och Kerstin Ekman – förhåller sig till masskulturen.

Även Lundbergs ideologiska konspirationsteori är reduktiv. Att många kulturstudieforskare intar en vänsterståndpunkt innebär inte att forskningsfältet är ideologiskt determinerat. Det är uppenbart att kulturstudiet är förenligt med exempelvis en mer liberal, öppen hållning, där varje text värderas utifrån sin särskilda kontext och sitt användningsområde. För övrigt är ju inte heller *nyttjandet* av kultur och litteratur politiskt

bestämt. Winston Churchill, exempelvis, var konservativ och högt bildad men likväl en stor konsument av populärlitteratur.¹⁴

Föreställningen om amatörism är därtill förrädisk. Visst är det en fördel om forskare vet vad de talar om – annars lär det inte bli någon god forskning. Samtidigt skulle detta resonemang, om det dras till sin spets, kunna användas också inom litteraturämnet för att hindra romanforskaren att skriva om lyrik, barockspecialisten att uttala sig om Kerstin Ekman eller metrikern att utnyttja författarbiografi. I själva verket har väl litteraturvetenskapens storverk alltid varit förbundna med djärvhet i tanke och skrift. I ett svenskt perspektiv räcker det att nämna namn som Schück, Böök och Lagercrantz. Internationellt kan man peka på Stephen Greenblatts uppmärksammade Shakespeare-biografi *Will in the World: How Shakespeare Became Shakespeare* (2004), där författaren på ett kvalificerat och intresseväckande sätt spekulerar om hur Shakespeares liv kan ha tett sig.

Inte heller är det korrekt att uppfatta kulturstudier som *enklare* än, låt säga, traditionell svensk litteraturvetenskap. I själva verket är det ofta svårt att säga något nytt och tänkvärt om populärkulturella, till synes en-dimensionella texter, vilka inte döljer sitt budskap bakom komplicerade berättarstrukturer. Det är just därför det finns så många svaga Cultural Studies-analyser. Forskning med denna inriktning kräver stor kunskap både om potentiella kontexter och om traditionell litteraturforskning. Vad är möjligt att göra? Vilka resultat är intressanta och nyskapande? Hur undviker man att på ett trivialt och meningslöst sätt sammanställa olika texter eller teorier? Kulturstudier är helt enkelt ingen nybörjarverksamhet.¹⁵

Kvar står problemet med litteraturämnets marginalisering – parallellt med en högkonjunktur för bokförsäljning och bokläsande. Hur ska vi litteraturvetare ställa oss till detta? Gäller det bara att bita ihop, väsa »business as usual« och även fortsättningsvis nöja oss med att presentera våra forskningsresultat för en avtynande läsekrets? Eller finns det andra möjligheter?



För att besvara denna fråga bör perspektivet breddas. Snarare än att diskutera kulturstudiets eventuella förtjänster och brister bör frågan gälla litteraturämnets inriktning överhuvudtaget. Lars Lönnroths *Litteraturforskningens dilemma* (1961) är en i sammanhanget intressant pamflett, som kan ge perspektiv på frågan. Den tillkom i en tid då svensk litteratur-

vetenskap hade börjat röra sig bort från en ensidigt historisk-biografiskt inriktad forskning och till en tolkningscentrerad verksamhet. Icke desto mindre finns det synpunkter och formuleringar hos Lönnroth som vi kan använda för en diskussion av dagens situation.

Lönnroths kritik av svensk litteraturvetenskap utgår ifrån bristen på konsensus inom ämnet om vad »vetenskaplighet« är. Han pekar på hur sakkunniga vid tjänstetillsättningsärenden bedömer samma vetenskapliga insats helt olika. Litteraturämnets grundläggande splittring framgår av att forskare kan syssla med så vitt skilda saker som att bedriva filologi på medeltida genrer och författa »essäer« om Lindegrens lyrik. Boven i dramat, som Lönnroth ser det, är nykritiken och dess betoning på »rent estetiska tolkningsuppgifter«. ¹⁶ Med den i och för sig vällovliga avsikten att underlätta upplevelsen av »god dikt« ägnar sig forskare åt att skriva vackert om betydande diktverk. Man hamnar emellertid då alltför nära den rena »essäistiken«, vilket leder till metodisk opålitlighet. Lönnroth vänder sig mot uppfattningen att litteraturforskarens främsta uppgift skulle vara att tolka, att utlägga mening: »För min del tvivlar jag på att mycket grundliga explikationer är av värde för den estetiska upplevelsen annat än i undantagsfall [...] det behövs sannerligen inte speciell estetisk detaljkommentar till varenda rad i varenda skönlitterär bok«. ¹⁷

Lönnroth vill vrida klockan tillbaka. Hans alternativ till denna »estetiska kritik« blir en återgång till en regelrätt historiskt inriktad forskning: »Arbetet inriktas i huvudsak på historiskt betydelsefulla uppgifter: i första hand genrestudier; komparativa undersökningar av stilarternas, idéernas och motivens uppkomst, spridning, förändring och död; utredningar av litteraturens förhållande till andra samhällsfaktorer«. ¹⁸ Det är ett program helt i den weibullska skolans efterföljd. Som Claes Ahlund och Bengt Landgren visar i *Från etableringsfas till konsolidering. Svensk akademisk litteraturundervisning 1890–1946* (2003) har denna motsättning mellan historisk och estetisk litteraturforskning redan från början präglat ämnet. ¹⁹

Lönnroth skiljer alltså mellan en historiskt inriktad litteraturforskning och »litterär kritik«. I debattskriften från 1961 tar han nästan ensidigt parti för »historia«, men sju år senare har han blivit »renegat« och känner sig bekväm också i rollen som texttolkare. ²⁰

Lönnroths distinktion mellan historia och tolkning har uppmärksamats och kommenterats vid flera tillfällen, ²¹ och utgör den springande punkten i Hans-Georg Gadammers *Wahrheit und Methode* (1961). Lönnroths tankar om vilken slags *texter* litteraturämnets ska ägna sig åt har inte uppmärksamats i lika hög grad. Men de är väl så intressanta. Är

det texters litterära värde eller deras kulturhistoriska betydelse som ska meritera dem för forskarens uppmärksamhet? Lönnroth vänder sig mot praxis som inneburit att »estetiska urvalsprinciper styrt litteraturhistorie-skrivningen« och konstaterar att »lägre« litteratur fortfarande anses »vara illegitim som forskningsobjekt«. ²² Vissa formuleringar leder onekligen associationerna till moderna kulturstudier. Lönnroth skriver: »historisk knappologi om stora diktare betraktas som *mer* väsentlig än en bred och kulturhistoriskt banbrytande studie av – låt oss säga – kolportageromanen och dess publik i 1800-talets Sverige«. ²³ Först med ett vidgat textbegrepp blir det möjligt att teckna en rättvisande bild av olika historiska sammanhang eller utvecklingslinjer på litteraturens område. Det finns, framhåller han, inte längre

någon anledning att studera enbart de pretentiösa genrererna. Vi kan börja ägna oss på allvar också åt sådana inflytelserika skrift-alster som kåseriet, recensionen, krönikan, traktaten, postillan, drömboken, doktorsavhandlingen, brevet, tillfällighetsversen, kolportageromanen, reportaget, pornografiken, gangsternovellen, seriemagasinet, kungörelsen och reklambroschyren. ²⁴

Men även om Lönnroth pläderar för en historisk litteraturforskning är han inte så ensidig på denna punkt som kommentatorerna ibland gjort gällande. ²⁵ Steget till motståndarlägret, texttolkarna, var inte längre än att Lönnroth 1968 alltså kunde ansluta sig till denna falang.

Texttolkningen har också blivit den dominerande positionen i fältet. Anders Pettersson skriver i TFL:s temanummer om »Värde och värdering« (2001:3) att majoriteten av dagens litteraturforskare uppfattar just *tolkning* som det centrala innehållet i verksamheten: »I den mån som det finns en dominerande uppfattning bland litteraturvetare själva om vad som är viktigast i litteraturvetenskapen, tror jag att den går ut på att litteraturvetenskapens främsta uppgift är att tolka litterära texter. Litterära texter är värdefulla; det är litteraturforskarens uppgift att göra deras värden mera tillgängliga för publiken«. ²⁶ Denna självförståelse dominerar, påpekar Pettersson, också den utvärdering av svensk litteraturvetenskap som gjordes i början av 1990-talet. ²⁷

Att *tolkning* prioriteras högst bland litteraturforskarna har som bekant sin historiska förklaring. Det är ofrånkomligt att, i likhet med Lönnroth, hänvisa till den förändring av litteraturforskningen och litteraturundervisningen som nykritiken förde med sig. I sin ovan nämnda översikt över svensk akademisk litteraturundervisning fram till 1946 noterar Ahlund

och Landgren redan i slutet av undersökningsperioden »en tendens till att vilja ägna ökad uppmärksamhet åt text- och stilanalys, åt de litterära texternas struktur och konstnärliga verkningsmedel; och av allt att döma är det den viktigaste avnämarens, skolans behov av en litteraturundervisning med en sådan inriktning, som driver på accentförskjutningen«. ²⁸

Pettersson är kritisk till föreställningen att tolkning är litteraturforskningens huvuduppgift. ²⁹ Liknande ståndpunkter har formulerats i skilda tider och från skilda utgångspunkter. Jonathan Culler invände mot tolkningens hegemoni 1981: »There are many tasks that confront criticism, many things we need to advance our understanding of literature, but one thing we do not need is more interpretations of literary works«. ³⁰ Johan Svedjedal talar två decennier senare om en »närmast kvävande konsensus« vad gäller uppfattningen att en litteraturforskare ägnar sig åt textanalys. ³¹ I sin argumentation för att tolkning inte behöver ses som litteraturvetenskapens centrala verksamhet påminner Pettersson om att de estetiska vetenskaperna i själva verket har tre centrala uppgifter. Vid sidan av de båda verksamheter vi hittills berört – *tolkning* och *historia* – tillkommer *teori*. ³² En sådan treledad beskrivning av det litteraturvetenskapliga verksamhetsfältet har gamla anor och har tidigare formulerats av såväl Atterbom som René Wellek. ³³ Också Horace Engdahl använder denna tredelning i sin läroboksartikel »Att skriva om litteratur« (1998). Han härleder dessa litteraturvetenskapliga huvudgenrer – som han benämner kommentar, berättelse och teori – tillbaka till antiken. ³⁴

Kombinerar man denna treledade beskrivning av litteraturvetenskapens möjliga *verksamheter* med en, låt vara schematisk, tudelning av texter eller *studieobjekt* i »högt« och »lågt«, får man följande matrismodell:

verksamh. studieobj.	A. Historia	B. Tolkning	c. Teori
1. Högt			
2. Lågt			

Att skapa modeller är vanskligt. Risken för förenklingar är uppenbar: det finns naturligtvis inga vattentäta skott mellan kategorierna ovan. En första självklar invändning är att de tre verksamheterna – historia, tolkning,

teori – i hög grad är beroende av varandra.³⁵ Den som föresätter sig att skriva litteraturens historia, kan inte undgå att tolka litterära texter eller använda andras tolkningar. Omvänt gäller att tolkningen av en specifik litterär text har mycket att vinna på att placeras i sitt litteraturhistoriska sammanhang. På motsvarande sätt är tolkning och teori beroende av varandra.

Med utgångspunkt från ovanstående modell kan vi dock förtydliga vissa tillstånd och resonera om vad vi uppfattar som utvecklingsmöjligheter. Det är vårt intryck att huvuddelen av dagens svenska litteraturvetenskapliga forskning, inte minst när det gäller kategorin doktorsavhandlingar – våra egna utgör inga undantag! – kan inplaceras i kolumn B. I likhet med Pettersson och Svedjedal uppfattar vi *tolkningen* som svensk litteraturvetenskaps huvudfåra – vi placerar därför denna verksamhet centralt i modellen. Men detta är inte hela sanningen. Vad Pettersson och Svedjedal inte kommenterar – kanske inte ens finner nödvändigt att kommentera – är vilka slags texter som blir föremål för tolkning. De verk som analyseras i svenska doktorsavhandlingar har till övervägande del »höglitterär« status, även om hierarkier och värdeskalor av skiftande art givetvis existerar också *inom* denna kategori.³⁶ Merparten av dagens svenska litteraturvetenskap återfinns alltså i fältet B, ett av sex möjliga forskningsfält!

Att *tolkning* placeras mitt i modellen handlar inte enbart om en kvantitativ övervikt. Både *teori* och *historia* framstår ofta som underordnade det dominerande tolkningsparadigmet. Intresset för *teori* handlar exempelvis ofta om att kunna åstadkomma bättre, perspektivrikare tolkningar, om att avlocka texterna tidigare obeaktade betydelse. Anders Pettersson skriver i *Verbal Art. A Philosophy of Literature and Literary Experience* (2000):

In contemporary literary studies, the pronounced orientation towards interpretation has fostered a tendency to think of literary theory as a mere provider of impulses for textual analysis and to judge the value of theories of literature by how interesting the interpretative moves they may motivate are. In my view, this is to misapprehend the nature and value of literary theory, fundamental literary theory above all.³⁷

Vi är många som vänt oss i än den ena (teoretiska) riktningen, än den andra, på jakt efter det där perspektivet – det magiska »sesam öppna dig« – med vars hjälp vi hoppats kunna nytolka texten. Teori är något

man hämtar »hem« till den litteraturvetenskapliga verkstaden för att med dess hjälp finslipa närläsningens verktygen och avlocka texten nya betydelser eller påvisa dess obestämbarhet. Den teori som på detta sätt »importeras« till litteraturvetenskapen är, menar Jonathan Culler i *Literary Theory. A Very Short Introduction* (1997),

works that succeed in challenging and reorienting thinking in fields other than those to which they apparently belong [...] writings from outside the field of literary studies have been taken up by people in literary studies because their analyses of language, or mind, or history, or culture, offer new and persuasive accounts of textual and cultural matters.³⁸

Teorier från andra ämnesområden utnyttjas således i litteraturstudiet för att belysa den litterära texten. Teorin tjänstgör som texttolkningens hjälpreda.

Arne Melberg gör till synes en annan bedömning av teorins ställning och relevans för litteraturstudiet i sina självkritiska minnen från ett liv i Akademia: *Mitt i litteraturen* (2002). Hans fokus ligger på den litteraturteoretiska boomen på 1980-talet där han själv var en ledande kraft. Denna verksamhet var inte ett självändamål: »Att litteraturstudiet varit och är tungt på 'teori', och i synnerhet litteraturteori från 70- och 80-talen, har varit vårt sätt att göra 'vetenskap' av det som annars kunde heta läsning, tolkning, kommentar, meditation, kritik eller forskning«.³⁹ Därtill kom ett mer uttalat akademiskt språk att tas i bruk.⁴⁰ Det ämne som tidigare gått under beteckningen litteraturhistoria med poetik ville på allvar växa in i rollen som *litteraturvetenskap*.

Samtidigt framgår det att teoriboomen strävade efter att kvalificera arbetet med att tolka texter: »den teoretiska ansträngning, som förvandlade [vår kurs.] litteraturkommentaren, litteraturbetraktelsen, litteraturkritiken till en *litteraturvetenskap*«.⁴¹ Det yttersta syftet var alltså att skärpa blicken och höja ambitionsnivån i tolkningsarbetet. Därmed är vi tillbaka i ruta 1B. Denna vetenskapliga legitimeringsprocess via teorin hade också sitt pris. Få skulle väl bestrida att det finns ett samband mellan »teori-stinna« tolkningar av höglitterära texter och litteraturämnets marginalisering i den utomakademiska offentligheten? Dagens standardformel för litteraturvetenskapliga avhandlingar och böcker – inträngande närläsningar kryddade med teori – kräver onekligen ett visst mått av uthållighet hos läsaren.

Tolkningens hegemoniska position kan också avläsas i litteraturhistorie-

skrivningen. Senare decenniernas litteraturhistorier domineras av korta, exemplariska närläsningar av höglitterära texter. I Bernt Olssons och Ingemar Algulins *Litteraturens historia i världen* (1992) – som används flitigt inom grundutbildningen – finner man exempelvis följande programförklaring: »Förr handlade litteraturhistorien främst om författarna, deras liv och verk. Under de senaste decennierna har textbegreppet kommit att uppmärksammas allt mer i litteratursynen. Litteraturhistorien har kommit att betraktas som historien om texter som står i relation till varandra. [---] Texterna står i centrum och har mer än författarpresentationer kommit att prägla strukturen i framställningen«. ⁴² Det samma gäller i hög grad för *Nordisk Kvinnolitteraturhistoria* (1993) och *Skånes Litteraturhistoria* (1996–97). Även Sven Delblanc och Lars Lönnroth skriver i *Den svenska litteraturen* (1987) att de vill »lyfta fram de ännu levande texterna«. Den följande kommentaren – »litteraturhistoria kan [inte] bli en antologi av snillrika textanalyser« ⁴³ – visar likväl att de är medvetna om närläsningens problem. 25 år efter ungdomspamfletten kämpar Lönnroth fortfarande med litteraturämnets tudelning. Även i förhållande till litteraturhistoria uppvisar således tolkningen »imperialistiska« tendenser. Därmed inte sagt att all litteraturhistorisk forskning har denna inriktning. ⁴⁴

Tolkningen tenderar alltså att å ena sidan inkorporera teorin för sina egna syften och å andra sidan invadera eller påverka vår förståelse av vad litteraturhistorisk forskning går ut på. Vad ligger bakom detta sakers tillstånd? Hur har litteraturämnet kunnat hamna i en situation där tolkning eller läsning av enskilda texter ur en höglitterär kanon framstår som dess helt centrala verksamhet – och detta på bekostnad av historia och teori, verksamhetsfält som i likhet med tolkning räknar sina anor tillbaka till antiken?

En given och tidigare påtalad omständighet är förstas den förändring av forsknings- och undervisningspraxis som *nykritiken* förde med sig. Nykritiken kom i många avseenden att demokratisera litteraturundervisningen. Också den litteraturhistoriskt relativt obebundna kunde nu på ett aktivt och produktivt sätt diskutera komplicerade texter. Culler sammanfattar denna utveckling:

In many ways the influence of the New Criticism has been beneficial, especially on the teaching of literature. [---] No longer was discussion and evaluation of a work something which had to wait upon acquisition of a respectable store of literary, historical, and biographical information. No longer was the right to comment some-

thing earned by months in a library. Even the beginning student of literature was now confronted with poems, asked to read them closely, and required to discuss and evaluate their use of language and thematic organization. To make the experience of the text itself central to literary education and to relegate the accumulation of information about the text to an ancillary status was a move which gave the study of literature a new focus and justification, as well as promoting a more precise and relevant understanding of literary works.⁴⁵

Detta textnära arbetssätt har bidragit till litteraturämnets *institutionalisering*, då det erbjuder handfasta ramar och rimliga uppgifter för uppsatsskrivande studenter på skilda nivåer. Ur svenskt perspektiv är det oundvikligt att här peka på den betydelse som Staffan Björcks *Romanens formvärld. Studier i prosaberättarens teknik* (1953) och Bertil Rombergs *Att läsa epik* (1970) haft i sammanhanget. Texttolkning eller »läsning« av det ena eller andra verket dominerar inte endast svenska doktorsavhandlingar utan sätter i än högre grad sin prägel på uppsatser på grund- och påbyggnadsnivå.⁴⁶ Det är egentligen föga förvånande. Som litteraturvetare slussas vi redan från nybörjarstadiet in i tolkningsruta nr. Vi som är satta att sköta undervisningen på dessa stadier är väl inskolade i detta tänkesätt och uppfattar denna typ av uppsatser som den naturliga vägen in i ämnet. På en rimlig tidsperiod kan nybörjarstudenten producera en rimligt avancerad litteraturvetenskaplig text. Påbyggnadsstudenter och doktorander kan likaså med en kontextualiserande tolkningsmodell på (någorlunda) stipulerad tid färdigställa vetenskapliga alster av god kvalitet. Inte heller behöver varje nyantagen doktorand kämpa för att »upptäcka« en ny genre eller epok. Det finns tillräckligt med skönlitterära verk för alla – var och en kan specialisera sig på sitt författarskap eller sitt verk.

Ur ett inomvetenskapligt svensk perspektiv fungerar systemet alltså relativt bra. Samtidigt marginaliseras ämnet från två håll. Allmänhetens intresse för närläsningar är sedan länge vikande. Men också ur ett akademiskt internationellt perspektiv framstår litteraturämnets otidsenligt. Av naturliga skäl har en detaljerad närläsning av en internationellt mindre känd svensk författare svårt att göra sig gällande på utländska konferenser. Som Sverker Sörlin påpekar i en uppmärksam debattartikel (*DN* 9.2.2005) gäller detta överhuvudtaget för svensk humaniora som rankas efter sina nordiska kolleger, men trots det har svårt att ompröva sin verksamhet:

Humanister känner sig, ibland med viss rätt, förbisedda i de större sammanhangen. De bidrar dock själva till sin marginalisering genom att motarbeta förslag till kraftsamling och nationell arbetsfördelning. Som en följd är de mindre språken på utdöende på alla universiteten samtidigt. Djarva och stora satsningar är sällsynta, internationell publicering likaså. Projektkulturen bygger på fördelning av småsmulor till så många som möjligt. Med ett förbluffande dödsförakt kör humaniora vidare på sitt »race to the bottom«. ⁴⁷

Den svenska litteraturvetenskapens dilemma består bland annat av att befinna sig mitt emellan dessa poler: allmänintresset (tredje uppgiften) och den internationellt erkända vetenskapen. Kompetenta närläsningar av enskilda »höglitterära« svenska romaner eller författarskap förslår inte i något av dessa sammanhang.



Bör inte vi litteraturvetare i denna situation bredda våra intressen? Bryta oss ur många gånger förlamande genrebegränsningar och värdehierarkier? Det handlar inte om att överge den tolkande verksamheten, absolut inte. Snarare om att utvidga och komplettera denna. Torgny Lindgrens roman *Hummelhonung* (1995), exempelvis, kan relateras till P O Enquists eller Sara Lidmans norrlandstexter, men den kan också ställas mot Kjell Sundvalls actionfilm *Jägarna* (1996) som på liknande sätt gestaltar en norrländsk brödrauppgörelse.

Inte heller behöver *skönlitteraturen* ständigt stå i fokus. Ämnet heter ju litteraturvetenskap, inte fiktionsvetenskap. Istället kan texter av olika slag brytas mot varandra. Ett samtida radikalt försök att sammanställa texter och berättelser av olika typ står Per Rydén för i sin ovan nämnda bok *Den svenske Ikaros*. Med Andrées polarfärd i centrum pendlar diskussionen mellan självbiografier, tidningsreportage, telegram, dagböcker, romaner, dokumentärer, filmer etc. Rydéns bok kan ses som en historisk pendang till Staffan Björcks Heidenstamavhandling från 1946: *Heidenstam och sekelskiftets Sverige. Studier i hans nationella och sociala författarskap*. Mycket skiljer givetvis Rydéns och Björcks verk åt vad gäller stil och inriktning, men det är också mycket som förenar. Som Ulla-Britta Lagerroth påpekat använder Björck en Cultural Studies-liknande approach, där texter, föremål och artefakter av olika slag utnyttjas i diskussionen i syfte att förvandla »litteraturhistorien till bred kulturhistoria«. ⁴⁸ På liknande sätt arbetar Rydén. Tidsmässigt ramar dessa verk in den nykritiska och post-strukturalistiska textanalysens storhetstid i Sverige. Björcks bok utkom

innan nykritiken riktigt slagit igenom, Rydéns bok när den poststrukturalistiska dominansen klingat av.

Björcks och Rydéns insatser visar att kulturstudier långt ifrån är enkla forskningsuppgifter. En insiktsfull och nyskapande kulturstudie kräver stor beläsenhet och en förståelse för hur olika texter och källor kan, eller inte kan, utnyttjas. Det är lätt att gå vilse när den potentiella textkorporusen växer mot oändligheten. En traditionell närläsning av en roman eller diktsamling är i detta avseende ett mer hanterligt forskningsprojekt. Samtidigt är det just i detta avseende litteraturvetarna har sin komparativa fördel jämfört med andra humanister. Vem har större kunskap än vi om hur man kan läsa och förstå texter av olika slag? Lundbergs kritiska genomgång av *svenska* kulturstudier visar att litteraturvetenskaplig textkompetens ofta saknas i dessa undersökningar. Som Eva Hemmungs-Wirtén skriver i TFL:s temanummer om litteraturvetenskapens framtid (2000:3-4) är det olyckligt att svensk litteraturvetenskap överlätit Cultural Studies till andra humanistiska ämnesdiscipliner.⁴⁹

Värdefrågan tas ofta upp i detta sammanhang. Vilken typ av litteratur bör vi litteraturvetare ägna oss åt? Den höga litteraturen ställs mot den låga. Allmänt beundrade verk inom finkulturen (Tranströmer) – men också inom populärkulturen (Dylan) – jämförs med mindre lyckade konstnärliga uttryck. Men frågan är om inte denna värdehierarki missar målet. Ur litteraturvetenskapligt perspektiv bör ju målet vara att producera intressanta och nyskapande *litteraturvetenskapliga* verk. Om dessa sedan behandlar Selma Lagerlöf eller Jan Guillou är rimligen sekundärt. En nyskapande och kreativ text om Guillous roll i modern litterär offentlighet bör premieras högre än en konventionell och svag Lagerlöf-studie. Idag försöker litteraturvetarna åka snålskjuts på de uppburna diktarnas status och prestige. Men en studie av Ekelöfs poesi blir inte värdefull bara för att Ekelöfs dikt är det.

Även ur ett internationellt perspektiv är den rådande höglitterära textkanon problematisk. I den mån svenska litteraturvetare har ambition att publicera sig utomlands bör dessa studier rimligen behandla verk som i något avseende läses och uppskattas där. Här talar vi inte om exporterad »svensk« litteraturvetenskap à la Scandinavian Studies, utan om publikationer i tidskrifter såsom *New Literary History*. Tranströmers lyrik är ett givet ämne i detta sammanhang, likaså Enquists prisbelönta *Livläkarens besök*. Men också Henning Mankell eller Marianne Fredriksson – med deras fantastiska försäljningssiffror i utlandet – borde vara potentiella studieobjekt.

En annan möjlighet att publicera sig internationellt är givetvis att utgå

från ämnen eller teman med mer generell relevans – skuld, utanförskap, det svenska välfärdssamhället – och hämta sina exempel från svenska och/eller utländska verk. Dessa texter behöver då inte stå för sig själva. Liksom i Rydéns *Den svenske Ikaros* tjänar de till att belysa det gemensamma temat eller problemfältet.

Den tolkande verksamheten bör alltså breddas i flera avseenden. Men den behöver också kompletteras med historiska och biografiska studier av skilda slag. Litteraturstudiet måste i högre grad öppnas mot olika samhälleliga kontexter.

Med historiska studier menar vi inte i första hand textanalys av äldre verk – vilket naturligtvis kan vara nog så förtjänstfullt – utan ett ökat fokus på icke-fiktivt material, ett ökat intresse för litteratursociologiska frågor, biografiska omständigheter etc. Den svenska lyriska modernismen är som estetiskt fenomen grundligt utforskad. Nya avhandlingar har i decennier plöjt i denna fåra. Men på vilket sätt kan den lyriska modernismen ses som ett svar på samhällets utveckling? Vilket slags författarroll är det som modernisterna träder in i? Hur ser den litterära offentlighet ut där de verkar och positionerar sig?

Överhuvudtaget efterfrågar vi ett ökat fokus på den litterära *offentligheten* – i ett historiskt perspektiv, givetvis, men kanske framför allt vad gäller samtidslitteraturen. Dikten kan inte längre betraktas som ett isolerat estetiskt system, den samspelar och interagerar med det omgivande samhället. Textanalys av Björn Ranelids eller Ulf Lundells böcker säger mycket lite om dessa författares funktion och betydelse i vårt samhälle. Helt andra infallsvinklar krävs för att synliggöra litteraturens och författarens ställning i det senmoderna, medialiserade samhället. I detta sammanhang blir även studiet av litteraturens mångfacetterade samspel med andra medier – *intermedialitet* – påträngande och angeläget.

Författarbiografien är intimt förknippad med litteraturstudiets storhetstid, internationellt såväl som nationellt. Diktarens liv har haft en ställföreträdande funktion. Genom att läsa om och reflektera över konstnärernas liv lär man sig om människan och det mänskliga.⁵⁰ På senare tid märker man ånyo ett ökat intresse för biografi, hos förlag såväl som läsare. I Sverige utkom våren 2005 – när detta skrivs – biografier om bland andra Wivallius, Karlfeldt och Ahlin.⁵¹ På den internationella scenen har Stephen Greenblatt haft stora framgångar med sin ovan nämnda *Will in the World*.

Biografien har traditionellt begränsat sig till kanoniserade avlidna författare. Men kanske bör vi också här tänka om och i högre grad intressera oss för de levande konstnärerna. En biografi eller vetenskapligt »reporta-

ge» om Ranelid eller Lundell skulle otvivelaktigt nå stor publik. Att skriva om levande författare innebär att viss hänsyn måste tas till privatlivet, att »försyndelser« av olika slag kanske måste förtigas. Därav följer emellertid inte att man inte kan säga något intressant och viktigt om dessa författare och deras verk. Det är bara att gå till vilken söndagsbilaga som helst, där konstnärer uttalar sig om personliga eller existentiella problem. Carl Fehrman skrev påfallande biografiskt om Hjalmar Gullberg medan denne ännu var i livet (*Hjalmar Gullberg*, 1958). Varför ska dagens litteraturforskare avstå från denna möjlighet?

Som vi ser det har svensk litteraturvetenskap i alltför hög grad begränsat sitt verksamhetsfält. Även om de flesta litteraturvetare väl menar att deras forskning är viktig för samhället, är ämnets nedgång och marginalisering uppenbar. För att vända denna utveckling måste ett antal frågor besvaras – olika val måste göras. På vilket sätt kan de litteraturvetenskapliga genererna förnyas och utvecklas? Hur förhåller sig tredje uppgiften till internationell publicering? Skilda strategier bör formuleras och prövas.

Ändå är vi långt ifrån missmodiga. Avsikten med denna artikel har inte varit att profetera om litteraturvetenskapens död utan att visa på alternativa vägar. Kris kan som bekant också innebära utveckling. Dikten är ett väsentligt medium för kunskap om mänskliga relationer och det omgivande samhället. För en litteraturvetenskap som tar fasta på detta ter sig möjligheterna obegränsade.

Noter

- 1 Äldre debattinlägg om svensk litteraturvetenskap finns exempelvis i Tomas Forser, »En helig och allmänlig kyrka ...«, i *Humaniora på undantag? Humanistiska forsknings-traditioner i Sverige*, red. Tomas Forser, Stockholm 1978 och Erland Lagerroth, *Litteraturvetenskapen vid en korsväg*, Stockholm 1980.
- 2 Johan Lundberg, »Cultural Studies. Akademiskt nytänkande eller 68-vänsterns revan-schistiska återtag?«, i *Tvärsnitt* 2004:1, (2004:A), s. 73. Se också Mats Benners diskus-sion av den växande klyftan mellan naturvetenskap och humaniora i *Axess* 2005:2: »Naturvetenskapen intar humanvetenskapens domän«.
- 3 *Forskning om ett bättre liv. Regeringens proposition 2004/05:80*, Sthlm 2005, s. 217.
- 4 Lundberg 2004:A, s. 74.
- 5 Johan Svedjedal, »Utanför marginalen«, i *Tidskrift för litteraturvetenskap* 2000:3–4, s. 53.
- 6 Johan Lundberg, »Vilsen flykt från tråkiga analyser av litteratur«, i *Svenska Dagbladet* 30/9 2004 (2004:B)
- 7 Lars Schmidt, »Bästa julhandeln sedan momssänkningen«, i *Svensk Bokhandel*, 2005:2.
- 8 Det har under senare decennier publicerats en rad kritiska granskningar av den forsk-

- ning som bedrivits i namn av Cultural Studies. Man kan exempelvis peka på den bredsidan mot fältet Fredric Jameson levererar i »On Cultural Studies«, i *Social Text*, (34) 1993, s. 17–52.
- 9 Lundberg 2004:A, s. 74 f.
 - 10 Lundberg 2004:A, s. 75 ff.
 - 11 Lundberg 2004:A, s. 80.
 - 12 Lundberg 2004:A, s. 76.
 - 13 Jfr Andrew Milner, *Literature, Culture, and Society* (1996), 2nd ed. London 2005.
 - 14 Erik Hedling, »Med blick för det låga (Bilderna av bilden)«, i *Sydsvenska Dagbladet* 20/4 2005.
 - 15 På ett ACSIS-seminarium i Norrköping 16/3 2004 ansåg Janice Radway – en av de litteraturvetenskapliga pionjerna inom fältet – att kulturstudier långt ifrån är enkel verksamhet. Risken är uppenbar att Cultural Studies-forskare applicerar samma teorier och modeller på samma typer av texter och därmed når entydiga och likartade resultat.
 - 16 Lars Lönnroth, *Litteraturforskningens dilemma*, Malmö-Lund 1961, s. 6.
 - 17 Lönnroth 1961, s. 31.
 - 18 Lönnroth 1961, s. 88.
 - 19 Claes Ahlund & Bengt Landgren, *Från etableringsfas till konsolidering. Svensk akademisk litteraturundervisning 1890–1946*, Uppsala 2003, s. 570. Jfr Forser 1978, s. 169.
 - 20 »As I have already tried to show, I have to some extent remained faithful to my old distinction between literary history and literary criticism [sic!], although I would now tend to favour the latter rather than the former«. Lars Lönnroth, »Literary History and Literary Criticism: A Renegade's View«, i *Scandinavica* 7, 1968, s. 37. Jfr Tomas Olsson, »Litteraturforskningens dilemma – ännu en felläsning?«, i *Gudar på jorden. Festskrift till Lars Lönnroth*, red. Stina Hansson & Mats Malm, Sthlm/Stehag 2000, s. 555 f.
 - 21 Jfr Forser 1978, Carl Fehrman, *Forskning i förvandling. Män och metoder i svensk litteraturvetenskap*, Sthlm 1972, s. 125 f. och Olsson 2000, s. 551.
 - 22 Lönnroth 1961, s. 16 ff.
 - 23 Lönnroth 1961, s. 29.
 - 24 Lönnroth 1961, s. 32.
 - 25 Lönnroth 1961, s. 35: »Jag medger dock att det skulle vara olyckligt om den här förespråkade intresseförskjutningen medförde att *all* noggrann analys av betydande diktverk och alla biografier över stora diktare försvann eller överlämnades till litteraturkritiker utan historisk bildning. Särskilt till de äldre klassikerna och till en del moderna, speciellt svårtillgängliga diktverk (typ: »Ulysses«) behövs det fortfarande detaljkommentarer«.
 - 26 Anders Pettersson, »Värden i litteratur och litteraturvetenskap«, i *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 2001:3, s. 22.
 - 27 Pettersson 2001, s. 22.
 - 28 Ahlund & Landgren 2003, s. 570. Denna tendens till »ett mera textcentrerat studium« tilltar i styrka under perioden 1947 till 1956. Se Bengt Landgren, »Universitetsämne i brytningstid. Svensk akademisk litteraturundervisning 1947–1956, *Universitetsämne i brytningstider. Studier i svensk akademisk litteraturundervisning 1947–1995*, red. Bengt Landgren, Uppsala 2005, s. 288.
 - 29 Pettersson 2001, s. 26.
 - 30 Jonathan Culler, *The Pursuit of Signs. Semiotics, Literature, Deconstruction*, Ithaca, New York 1981, s. 6.
 - 31 Svedjedal 2000, s. 54.
 - 32 Pettersson 2001, s. 23.

- 33 Pettersson 2001, s. 33, not 10.
- 34 Horace Engdahl, »Att skriva om litteratur«, i *Litteraturvetenskap – en inledning* (1998), red. Staffan Bergsten, andra uppl., Lund 2002.
- 35 Jfr. Pettersson 2001, s. 26: »För mig är litteraturtolkning/litteraturanalis, litteraturhistoria eller litteraturteori tre likvärdiga delar av litteraturvetenskapen och dessutom djupt beroende av varandra inbördes«.
- 36 Jfr de 217 svenska doktorsavhandlingar i litteraturvetenskap som Michael Gustavsson förtecknar i bilagan till sin artikel »Litteraturteorins expansion. Svenska doktorsavhandlingar i litteraturvetenskap 1976–1995«, *Universitetsämne i brytningstider. Studier i svensk akademisk litteraturundervisning 1947–1995*, red. Bengt Landgren, Uppsala 2005, s. 609–623.
- 37 Anders Pettersson, *Verbal Art. A Philosophy of Literature and Literary Experience*, Montreal & Kingston 2000, s. 7. – »[F]undamental literary theory deals with the questions of what literature is. [—] I do not see literary theory as an essentially auxiliary discipline, an adjunct to literary history or textual analysis«. Pettersson, *Verbal Art*, s. 6.
- 38 Jonathan Culler, *Literary Theory. A Very Short Introduction*, Oxford & New York 1997, s. 3f.
- 39 Arne Melberg, *Mitt i litteraturen. Självkritiska minnen från Akademia med sex återbesök samt ett försök att tänka nytt*, Sthlm/Stehag 2002, s. 24.
- 40 Melberg 2002, s. 23 f.
- 41 Melberg 2002, s. 23.
- 42 Bernt Olsson & Ingemar Algulin, *Litteraturens historia i Sverige*, (1987) andra uppl. Sthlm 1991, s. 9.
- 43 *Den svenska litteraturen I. Från forntid till frihetstid*, red. Lars Lönnroth och Sven Delblanc, Sthlm 1987, s. 13.
- 44 Se till exempel Mats Malm, *Textens auktoritet: de första svenska romanernas villkor*, Stockholm/Stehag 2001 och David Gedin, *Fältets herrar: framväxten av en modern författarroll*, Stockholm/Stehag 2004.
- 45 Culler 1981, s. 3 f.
- 46 Jfr Ulf Malm, »När litteraturhistoria med poetik blev litteraturvetenskap. Påbyggnadsuppsatser i ämnet vid Uppsalainstitutionen 1965–1975, i *Universitetsämne i brytningstider. Studier i svensk akademisk litteraturundervisning 1947–1995*, red. Bengt Landgren, Uppsala 2005.
- 47 Sverker Sörlin, »Botten är nådd. Svensk humanistisk forskning utklassad«, *Dagens Nyheter* 9.2.2005.
- 48 Ulla-Britta Lagerroth, »Staffan Björck« (minnesord), *Årsberättelse. Kungl. humanistiska vetenskapssamfundet i Lund*, Sthlm 1996, s. 36. – Se även Rydén, *Den svenske Ikaros: berättelserna om Andrée*, Sthlm 2003, s. 45.
- 49 Eva Hemmungs-Wirtén, »Desperately Seeking Spivak. Litteraturvetenskapens Subjekt och Objekt«, i *Tidskrift för litteraturvetenskap* 2000:3–4, s 19: »Även om jag kan uppskatta den tillgång det innebär att ha en tradition, så vidhåller jag att det är djupt olyckligt för svensk litteraturvetenskap att välja bort Cultural Studies i ett längre perspektiv«.
- 50 Olof Lagercrantz skriver exempelvis i *Om konsten att läsa och skriva* (1985), Sthlm 1986, s 53 f: »Sådan eggelse inför skapande människors liv tror jag många känner. Konstnärerna har en ställföreträdande uppgift. De är offentliga personer, vilkas kroppars och sjäalars intimaste hemligheter ställs ut, och det hjälper dem, som tvingas leva med kläderna på. Konstnärerna gör tjänst som offrade gudar i kulturtemplet och de, som skriver deras biografier, blir ceremoniernas förevisare och tjänare«.
- 51 Lennart Jörälv, *Lärkans sång är icke lång. Om skalden och äventyraryn Lars Wivallius*,

Sthlm 2005; Staffan Bergsten, *Karlfeldt. Dikt och liv*, Sthlm 2005; Gunnel Ahlin, *Nu ska vi ta pulsen på världen! Lars Ahlin 1946–1997*, Sthlm 2005. – För en vidare diskussion av den biografiska genrens historiska såväl som samtida relevans se *Att skriva människan. Essäer om biografien som livshistoria och vetenskaplig genre*, red R. Ambjörnsson, P. Ringby, S. Åkerman, Sthlm 1997 samt Lisbeth Larsson, *Sanning och konsekvens. Marika Stiernstedt, Ludvig Nordström och de biografiska berättelserna*, Sthlm 2001.

Den estetiska vändningen?

- 22 Under litteraturvetenskapens teoretiska 1900-tal har den premierade läsarten ständigt fluktuerat mellan formalism och kontextualism. På senare år har kurvan börjat ta en formalistisk sväng efter 1990-talets postkoloniala och queerteoretiska fokus. Jag talar då inte om den typ av stockkonservatism vars amerikanske banérförare heter Harold Bloom – han som ägnat flera böcker åt att rangordna västvärldens litterära mästerverk och genier i syfte att polemisera mot kanonkritiker – vilket bara skulle bli trist och förutsägbart. Nej, jag talar istället om den defensiva stil som Blooms motståndare plötsligt lagt sig till med, vilken tycks syfta till att återerövra estetik och formalism från värdekonservatismen. Jag ställer mig dock frågande inför detta: är det en strategi som fungerar eller ens behövs?

Dessa ansatser till ett slags »estetisk vändning«, eller »kritisk estetik« (som jag valt att kalla dem) utgör ett mellanting, eller kanske snarare en kompromiss, mellan analyser av formalistisk-estetisk respektive kontextualiserande-ideologikritisk art. Den estetiska vändningen kan såtillvida betraktas som ett svar på frågor som uppstått i svallvågorna efter de kanondebatter där feminister, postkolonialister, queerteoretiker och andra ifrågasatt litteraturlistor som uteslutande bestått av verk skrivna av döda, vita västerländska män, och där kanonkonservatorerna hävdade att politiska slagord inte kan ersätta estetiska frågor (trots att det egentligen aldrig varit fråga om det). Svaret skulle bestå i att ställa estetiskt värde i relation till etiska och politiska värden. Detta erinrar till viss del om den så kallade etiska vändningen, men jag återkommer till det.

Den estetiska vändningen, så som jag tolkar den, tog fart kring år 2000 i USA då parollen »Return to Beauty!« skanderades vitt och brett, men mest från värdekonservativt håll. Detta år publicerades till exempel antologin *Revenge of the Aesthetic: The Place of Literature in Theory Today*, samt Isobel Armstrongs *The Radical Aesthetic*. Den senare är ett typiskt

exempel på den »kritiska estetik« jag talar om, medan den förra är ett slags värdekonserverativ stridsskrift à la Bloom. *Revenge of the Aesthetic* säger inte uttalat att det är cultural studies-strömningen inom litteraturvetenskapen man vill »hämnas« på, men det är ändå tämligen uppenbart. Här pläderas i alla fall för estetiska värden och formalism, det vill säga en fokusering på konstens särskiljande karakteristika. Inom litteraturvetenskapen betraktas ju ofta cultural studies som ett hot mot just den litterära textens specificitet och värde, och med detta en rent disciplinmässig oro för att litteraturvetenskapen ska »ätas upp« av cultural studies och dess, i deras mening, alltför vida textbegrepp. Vidare menar antologiredaktören att de senaste decenniernas historiserande och kontextualiserande lett till simplistisk materialism och symbolisk determinism, vilket naturligtvis kan diskuteras.

Isobel Armstrong ger sig å sin sida på en ambitiös omskrivning av den traditionella estetikens teoretiska grundvalar och argument i *The Radical Aesthetic*. Hon vill därmed annektera värdekonserveratismens inmutning av det sköna och istället återinföra frågan på den radikala agendan. Genom att inkorporera estetikens kognitiva aspekter med känsla, samt fokusera mediering istället för binären subjekt-objekt vill Armstrong helt enkelt försöka demokratisera estetiken, vilket är vällovligt. Men jag förstår inte riktigt hur hennes syn på konstverket som »representation of mediation« skiljer sig från konstsynen inom till exempel kulturmaterialismen, vilken är en av de radikala teorigränar hon anför som anti-estetiska.¹ Hon utgör dock ett gott exempel på den kritiska estetikens ansatser.

Hursomhelst – det faktum att estetiska omdömen handlar om makt och hierarkier har vi känt till länge, liksom att den kantianska universaliseringen av det estetiska omdömet »intresselösa välbehag« har tjänat det kultiverade borgerskapets politiska intressen. Till exempel har en litteratursociolog som Jerome McGann visat hur romantikens så kallat »rena« l'art pour l'art-estetik genomsyrades av ideologi i *The Romantic Ideology* från 1983, och Barbara Herrnstein Smith har visat på värdeomdömens funktionaliserade och situerade karaktär i *Contingencies of Value* från 1988. Men i och med den så kallade estetiska vändningen har frågor om vad som utgör en estetisk upplevelse åter hamnat på agendan. Eller som en av de kritiska estetikerna, Derek Attridge, lite kryptiskt uttrycker det: »What is entailed in responding to otherness?«² Jag återkommer mot slutet till Attridge och hans diskussion kring konstens »otherness« eller »annanhet«, det vill säga förmågan att framställa det osägbara.

Etik och estetik

Alternativa estetiska måttstockar har tidigare till exempel byggt på att det som folk gillar är bra (Fiske), eller att det finns flera, parallella bra (Frith). Marxistiskt lagde Terry Eagleton har för sin del, förvånande nog, plötsligt pläderat för en återgång till universella värden i sin senaste bok *After Theory*. Därmed hamnar han skrämmande nära den tidigare kulturkritikern och numera värdekonservativa Elaine Scarry som också pläderar för mänskliga värden i *On Beauty and Being Just*. Hennes mission består i att återrädda det sköna:

The banishing of beauty from the humanities in the last two decades has been carried out by a set of political complaints against it.³

Dessa politiserade anklagelser mot det sköna bygger enligt Scarry framförallt på två sinsemellan motstridiga argument, nämligen:

1. Fokuserar vi det sköna flyttas vår uppmärksamhet bort från mer pockande sociala missförhållanden,
2. Vår blick objektifierar det sköna.

Denna tämligen missledande sammanfattning av de senaste tjugo årens teoretiserande försöker hon sedan komma till rätta med genom att försöka dra i bevis att det sköna leder till godhet, rättvisa och demokrati.

Hon uppfinner hjulet, kan man säga, för saken är ju den, att skönhet och godhet alltid har hängt ihop på något sätt. Redan under antiken rabblades slutledningsramsor om att det goda är sant och att det sanna därmed är skönt. Kant, som ju brukar betraktas som pappa till den moderna estetikern, delade visserligen upp det sanna och det goda och det sköna, men det sköna fick trots allt agera brygga mellan det sanna och det goda.

Schiller är dock ett mycket bättre exempel ur estetikens farbroderliga värld eftersom hans estetiska projekt var helt igenom politiskt. I det andra brevet av hans *Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen* (1794–95) menar han att människans potential av »mänsklighet« uppnås via upplevelser av det sköna, och såtillvida utgör estetikern en politisk modell av den ideala staten:

Om människan någonsin ska lösa problemet med politikens praktik måste hon närma sig det genom estetikens problem, för det är bara genom skönhet människan kan bana väg till friheten.

Borgerlig bildning, »Bildung«, integrerar politik med estetik och därmed blir den estetiska staten den etiska staten, menar Schiller i det tjugosjunde brevet. Om vi får träna oss i vad vi bör vilja så lär vi oss att vilja det rätta. Frågan blir då kanske vem som definierar »det rätta« – är det verkligen »vi«, det vill säga du och jag? Hursomhelst, det sköna definieras av Schiller som frihet, vilket jag tycker är väldigt gulligt och fint. Men å andra sidan behandlar hans estetik egentligen inte konst i någon större utsträckning, och det gäller att hålla tungan rätt i mun när man lägger betoningen i begreppet »den estetiska staten«. Att det hela kan urarta visar Walter Benjamin som diagnostiserade fascismen i termer av en estetisering av politiken där staten och dess uttryck intar rollen av det perfekta konstverket.

Egentligen vill jag helt enkelt bara erinra om att estetik alltid varit nära knutet till etik i termer av det sköna som vägen till godhet och rättvisa. Ett konstverk både utgör och skapar mänsklig handling och såtillvida är både konstnären och mottagaren etisk-politiska varelser som gör att konsten blir en förändrande kraft att räkna med. Det etiska synsättet lägger tonvikten på konstens nära relation till liv och verklighet, till viss del i likhet med ideologikritisk forskning.

Det sköna

Men vilket slags skönhet är det egentligen parollen om »Return to Beauty!« åsyftar? Det traditionellt vackra har ju idag flyttat in i reklambilderna – en daggig ros och sådant där. Och om en landskapsvy är vacker innebär det automatiskt att en fotografisk bild av detta landskap är vacker. Man känner helt enkelt igen det vackra genom de etablerade konventionerna, det vill säga klichéer.

Det sköna kan även få synonymer som nyttigt eller njutning, och i det konservativa ropet på skönhets återkomst kan man se att just moral kallas kvalitet. Skönhets återkomst handlar då om att man, från dess påstådda exil, vill hämta hem estetikens *värdeomdömen*. Estetikens traditionella fråga: »vad är konst?«, är i allmänhet synonym med frågan: »vad är god«, det vill säga »vacker konst?« Men konst är ju inte bara vacker. Något kan vara både bra, intressant och njutbart utan att vara vackert.

En intressant iakttagelse är dock kanske den, att åkallandet av skönhet sammanfaller med de mystiska lockropen »after theory«. Här blir det i princip övertydligt att formalism ses som en objektiv läsart, till skillnad från allehanda poststrukturalistiska, feministiska, och kulturkritiska teo-

rier, trots att formalismen fastställer vad som ska betraktas som konstens grundläggande särart och kvalitet i ett slags cirkelresonemang. Formalism i traditionell mening tillhandahåller värdekriterier, helt enkelt, och det farliga med cultural studies och annan ideologikritisk forskning är att den inte gör det, menar formalismens tillskyndare.

Dessa krav på *formalism* handlar egentligen om synen på vad som utgör den bästa forskningen. Ideologikritisk forskning, menar dess vedersakare vidare, tittar bara på texters innehåll, aldrig på stil och form. Dessutom betraktas texternas innehåll fyrkantigt, rentav som »a kind of enemy to be arrested.«⁴ Att just den påstådda oviljan, eller oförmågan, att inom cultural studies och annan ideologikritisk forskning se det specifikt litterära i en skönlitterär text, det vill säga form, och därmed jämställa den med vilka andra texter som helst, utgör helt enkelt ett slags strid om forskningsobjektens *genre*. En tredje stridsfråga utgör den som handlar om *disciplinränser* – vedersakarna menar att litteraturvetenskapen riskerar att bli en samhällsvetenskap, eller rentav försvinna, om ideologikritikerna får hållas.

Men definitionen av cultural studies och ideologikritik är alltigenom vag hos vedersakarna – allt som länkar litteratur med kultur och politik tycks vara exempel på detta, trots att de utgör distinkta traditioner. Och vad parollen »Return to Beauty!« anbelangar så går den förövrigt stick i stäv mot traditionell estetik som alltid värderat det sublima över det sköna, inom parentes sagt.

»The remainder«

I antologin *The Aesthetics of Cultural Studies* grabbar dock redaktören Michael Bérubé helt frankt tag i parollen »Return to Beauty!«, och tar den till intäkt för att på nytt ställa de egentligen klassiska cultural studies-frågorna:

Can politically motivated criticism have anything interesting to say about the *form* of cultural forms? What is the role of aesthetic evaluation in such criticism? How should we understand the emergence of the aesthetic as a realm of experience, and its relation to the institutions of modernity? Can an understanding of the aesthetic augment an understanding of social movements, or is one necessarily a distraction from the other? And why should anyone bother with any of the above?⁵

De universaliserande tendenser äldre tiders estetik kunde uppvisa är ju omöjliga att härbärgera numera. Pamela Matthews och David McWhirter menar att det idag istället handlar om att undersöka:

the specific ways in which aesthetic experience functions as a social and cultural practice in particular historical and material circumstances.⁶

Denna tredje väg, eller kritiska estetik, bejaktar varken en universell estetik eller reducerar det estetiska till sociologi, det vill säga menar att estetisk värdering står över situerade perspektiv eller att estetiska egenskaper uteslutande utgörs av situerade perspektiv. Den kritiska estetiken tillstår istället

the situated nature of aesthetic evaluation while deferring to the relatively autonomous discourses of aesthetics, which mobilize their own languages of assessment (style, technique, originality, composition) in making judgements about works of art.⁷

Det handlar alltså om ideologi och estetik, inte antingen eller. Men framförallt handlar det om ett erkännande av det som så att säga »blir kvar« efter analysen, vi kan kalla det »the remainder«. Detta utgörs av det man inte kan göra riktigt reda för, detta som transcenderar sitt historiska ögonblick och är något mer och rentav annat än summan av sina produktionsförhållanden. Man kan kalla det lämning, kvarleva, rest eller ruin, men likväl rör det sig.

Häri ligger naturligtvis den i vanlig ordning springande punkten: vad göra med denna *remainder*? Den estetiska vändningens poäng med strategiska återerövningar av formalism och estetik är inte helt klockren, eftersom dessa områden redan är, och har varit, föremål för analys inom den ideologikritiska traditionen (jämför Bérubés tidigare citerade frågekluster). Då är det kanske intressantare att, som Derek Attridge gör i sin bok *The Singularity of Literature*, fokusera den »annanhet« som ryms i konstens *remainder*.

I Attridges argumentation tycker jag att den etiska vändningen överlappas med den estetiska på ett konstruktivt sätt, det vill säga med politisk laddning och inte med moralkakor. Den estetiska upplevelsen av ett konstnärligt verk handlar, enligt Attridge, om att öppna för denna »annanhet«. Det är inte exakt samma sak som till exempel brechtianskt förfrämmande, men följer dess etiska linje. Det handlar istället om vad som utgör *remaindern* – det som gör att ett konstverk uttrycker något mer och an-

nat än sin kultur. Att skapa något mer och annat, det vill säga »annanhet«, innebär att skapa mening åt det nya och det främmande. Detta är i grunden en etisk handling eftersom mottagaren reagerar på just denna »annanhet«. Förhoppningsvis tar mottagaren sedan moraliskt ansvar för sin upplevelse av »annanhet« i sin relation till den Andra, för att hårdra Attridges resonemang en smula:

All creative shapings of language (and any other cultural materials) make demands that can, in this extended sense, be called ethical. To find oneself reading an inventive work is to find oneself subject to certain obligations – to respect its otherness, to respond to its singularity, to avoid reducing it to the familiar and the utilitarian even while attempting to comprehend it by relating it to these.⁸

I förlängningen innebär resonemanget att konsten, i det här fallet specifikt skönlitteraturen, särskiljs från andra typer av kulturella fenomen, här specifikt texter, genom just *remaindern*, det vill säga genom sin förmåga att skapa »annanhet«. Sådillvida handlar det om hur skönlitteratur »gör«, inte om hur den »är«, vilket skiljer Attridge från till exempel de ryska formalisterna. Men frågan om vad som definierar »konst« besvaras inte – kan ett teveprogram skänka samma typ av »annanhet« till exempel? Attridges bok är dock befriande prestigelös, och hans syfte är inte att ge slutgiltiga svar.

Så vad tar vi oss till med det där som gör att skönlitteraturen nästan, men bara nästan, är samma sak som all annan text? Frågan kvarstår.

Noter

- 1 Isobel Armstrong, *The Radical Aesthetic*, Blackwell 2000, s. 60, Armstrongs kursivering.
- 2 Derek Attridge, *The Singularity of Literature*, Routledge 2004, s. 15. Stefan Helgesson har publicerat en intressant essä om Attridges bok i *Dagens Nyheter* 050507.
- 3 Elaine Scarry, *On Beauty and Being Just*, Princeton U. P. 1999, s. 57.
- 4 George Levine (red.), *Aesthetics and Ideology*, Rutgers U. P. 1994, s. 3.
- 5 Michael Bérubé (red.), *The Aesthetics of Cultural Studies*, Blackwell 2004, s. 9, Bérubés kursivering.
- 6 Pamela R. Matthews och David McWhirter (red.), *Aesthetic Subjects*, Minnesota U.P. 2003, s. xv.
- 7 Janet Wolff, *AngloModern. Painting and Modernity in Britain and the United States*, Cornell U. P. 2003, s. 166, Wolffs kursivering.
- 8 Attridge 2004, s. 130.

Lisbeth Stenberg

Emancipation och estetik

Eva Fryxell och hennes grunder
för värdering av litteratur¹

Eva Fryxell var vid sidan av Sophie Adlersparre 1800-talets främsta teoretiker bland de tidiga emancipationsföreträdarna i Sverige. Men hon har inte fått plats i den traditionella historieskrivningen. Eva Fryxell (1829–1920) tillhörde inte heller dem som lyftes fram i den forskning som följde då den nya kvinnorörelsen letade förmödrar. 29

På 1860-talet började Eva Fryxell skriva en kritik som huvudsakligen var litterärt inriktad. Men hennes perspektiv breddades hela tiden och under 1880-talet vill jag beteckna henne som en aktuell, könskritisk samhälls- och kulturkritiker. För att försöka stärka sin auktoritet använde Eva Fryxell flera manliga pseudonymer. Jag kommer i denna artikel att ge några exempel på hennes kritik samtidigt som jag översiktligt relaterar den till tidens aktuella estetiska teorier.

En bred definition av estetik

Min utgångspunkt är den definition av estetik som används i *Encyclopaedia of aesthetics* »kritisk reflektion om konst, kultur och natur«. ² Den historieskrivning vi har om estetik i relation till skönlitteratur i vårt land rör främst framväxten och utvecklingen av ämnet, som under olika beteckningar funnits vid universiteten i Uppsala och Lund. Men reflektioner om konst, kultur och natur förekom naturligtvis, då som nu, bland fler än de som var knutna till universiteten. Mitt syfte här är att peka på att en dialog mellan män och kvinnor går att söka vad gäller en kritisk reflektion om konst, kultur och natur, men man måste då bredda sökfältet och lyfta fram röster från områden där kvinnor under 1800-talet långsamt kunde börja göra sig hörda.

Vem var Eva Fryxell?

Eva Fryxell var sin fars dotter och det var utan tvekan det som gav henne möjligheten att delta i tidens offentliga diskussioner. Hennes far var den populära historieskrivaren Anders Fryxell (1795–1880). Han härstammade från en gammal värmländsk bondsläkt och var en tidig förkämpe för kvinnans rätt till kunskap och bildning. Anders Fryxell studerade i Uppsala och skördade därefter framgångar som pedagog och författare av *Berättelser ur svenska historien*. Verket var tänkt som en läsebok för skolan i tre delar, men växte till 46 delar då Fryxell började en egen kritisk källforskning. Syftet var att lyfta fram den fredliga utvecklingen i landet. Den tidigare historieskrivning betecknade han som präglad av »ultraroyalism, ultrapatriotism, dyrkan av krigarära och historisk kasuistik« det senare intressant nog ett begrepp som kommit ur bruk. Fryxell avsåg med det att man inte mätte ledare och folk efter samma moraliska regler.³ Anders Fryxell belönades med pastoratet i Sunne och blev medlem av Svenska Akademien.

Eva Fryxell var äldst av fyra syskon och fick sin utbildning i hemmet.⁴ Vid 19 års ålder övertog hon ansvaret för hushållet som då bestod av 22 personer. Ekonomin var ansträngd men rättades upp då hon tog hand om affärerna. Eva Fryxell bistod sin far i hans arbete och tillsammans med systrarna Mathilda och Louise engagerade hon sig i socialt arbete och undervisade även barnen i socknen. Efter faders död delade systrarna Eva och Mathilda en lägenhet i centrala Stockholm. Eva Fryxell var engagerad i flera verksamheter, bland andra Stockholms läsesalong, Federationen och nykterhetsrörelsen.

Många av Anders Fryxells grundläggande värderingar går att känna igen i dotterns skrivande. Anders Fryxell har betecknats som en »nykter förståndsmänniska« och han vände sig mot alla former av spekulativa filosofiska system och »kammarlärda«. På det pedagogiska området verkade han för införandet av folkskolan och man kan säga att han i sin gärning i stort var något av en folkbildare. Fryxell har kallats en »moralist i historien«. Johan Bergman, som 1902 presenterade Fryxell i en av Studentföreningen Verdandis småskrifter, skriver:

Fryxell betraktade emellertid sin uppgift ur en synpunkt besläktad med den, som Israels profeter anlade, då de höllo dessa genialiska, ljungande straffpredikningar för sitt folk, hvilka än i dag värka på eftervärlden som en röst från folkens innersta samvete. Kyrkoherden i Sunne antog gärna i historiekatedern samma later som i predikstolen⁵

När Fryxell omvärderade Karl XII möttes han av tystnad inom den lärda världen. När han gick till angrepp mot »Bellmanismen«, ett i akademiska kretsar utbrett supande som idealiserades med hänvisning till Bellman som föredöme, blev det däremot en stark reaktion där bland andra den unge Henrik Schück engagerade sig.

Romanen – en kvinnogenre som disciplineras

Att kvinnor som författare och som läsare var viktiga då romanen slog igenom under första delen av 1800-talet är ett faktum. 1859 tillkom ett forum där kvinnor som kritiker fick utrymme. Det var *Tidskrift för hemmet*. En reflektion kring litteratur hade där redan från början en viktig plats. Redaktören, Sophie Adlersparres, litteratursyn har behandlats av Git Claesson Pipping och Anna Nordenstam.⁶ De anser båda att hon var viktig för att bana väg för de samhällsdebatterande kvinnliga svenska författare som var så framgångsrika i början av 1880-talet. Att Brandes ensam fått stå som den som förespråkade en litteratur som satte problem under debatt ger en skev bild av situationen i Sverige.

Händelserna på det litterära fältet under 1880-talet har under 1900-talet haft närmast en mytisk ställning. Först nu, i början av 2000-talet, efter årtionden av feministisk litteraturforskning, börjar glorian kring kulturradikalerna blekna. Senast har David Gedin i *Fältets herrar*, en analys inspirerad av Bourdieu, lyft fram hur de manliga författarna kom att stå som vinnare. Han visar hur de skapade en ny »fri« författarroll, samtidigt som de kvinnliga författarna, som var centrala i samtiden, trängdes undan.⁷

Att enbart använda Pierre Bourdieus analyser av moderna litterära fälts framväxt kan vara begränsande då Bourdieu inte lägger ett könskritiskt perspektiv på skeendet. En underliggande värdering hos honom är istället, som påpekats av Isobel Armstrong, att utvecklingen mot ett autonomt fält där värde bestäms av »fria intellektuella» är att föredra framför andra sätt att bestämma värde.⁸ Något som kan ifrågasättas om ett vidare demokratiskt betraktelsesätt införs och marginaliserade grupper svårigheter ställs mot dominerande eliter.

Feministisk forskning, queerforskning och forskning utifrån läsarperspektiv visar att många som inom till exempel den akademiska sfären haft tolkningsföreträde ofta inte har förmått se, eller av strategiska skäl avstått från att positivt värdera, emancipatoriska kvalitéer i litteratur skriven ur till exempel kvinno- eller arbetarperspektiv. Däremot har

många texter av detta slag haft betydelse i den sociala sfären då de nått stor spridning bland olika läsargrupper. Skönlitteraturen har för många grupper, under ett mobiliseringsskede, fungerat som rörelsetexter. Ur det perspektivet blir det centralt att spegla litteraturens funktion i ett större samhällssammanhang och se hur olika aktörer och grupper placerar sig i förhållande till en litteratursyn där en växelverkan mellan litteratur och samhälle är en given utgångspunkt.

»Den sociala frågan« liksom frågor om de borgerliga kvinnornas ställning stod högt upp på dagordningen under hela 1800-talet. Religionsfrågan var central i de tidiga feministernas emancipationsprojekt. Det handlade om inget mindre än att etablera en kvinnosyn som erkände mäns och kvinnors lika värde.⁹ Inom ramen för den religiösa liberalismen argumenterande särskilt Eva Fryxell mot den lutherska enhetskyrkans konservativa företrädare. I tidens skönlitteratur fanns tematiken ofta närvarande. Inger Hammar har betecknat den nyare feministiska forskningen som »religionsblind«. Det gäller även litteraturforskningen. Om man vill undvika en alltför anakronistisk framställning av den dialog som pågick under senare delen av 1800-talet går det inte att blunda för de tidiga feministernas kristna engagemang och avföra dem som »moraltanter«. Trots den tilltagande sekulariseringen var det kristna idégodset starkt närvarande i de flesta moraliska utopier under hela 1800-talet.¹⁰

Då ett autonomt litterärt fält började växa fram i Sverige under 1830-talet innebar det att det bredare samhällsperspektivet och vissa existentiella, religiösa perspektiv blev mindre intressant för de »fältets herrar« som definierade litteraturbegreppet och vad som skulle bedömas som god litteratur. Resultaten av deras avgöranden kan ses som verktyg i en maktkamp. De tidiga feministerna lämnades definitivt utanför. Förutom Sophie Adlersparre är Eva Fryxell en kvinnlig kritiker som behöver lyftas fram om man vill bredda kunskapen om tidens ställningstaganden och se litteraturens funktion i ett större samhällssammanhang.

Eva Fryxell, Emerson och utvecklingen av en idéanalytisk metod

En första ansats i riktning mot den idéanalytiska kritik som Eva Fryxell kom att utveckla presenterar hon 1864, som inspirerad av Ralph Waldo Emerson (1803–1881), som tecknat porträtt av de personer ur kulturhistorien som nått längst i utvecklingen av en genre. Fryxell anser att man, enligt en likartad modell, skulle kunna kalla »sådana arbeten representa-

tiva, som bäst och klarast uttala de idéer, hvilka, under en viss tidsålder, röra sig inom och lifva samhället.»

Den granskning Fryxell gör i *Tidskrift för hemmet* är av två romaner med motiv från antiken; *Hypathia* av Charles Kingsley och *Den siste Athenaren* av Viktor Rydberg. I en första uppsats granskas verkens litterära kvalitéer och i den andra framställningen av den historiska miljön.¹¹ Den tematik hon finner är: »Kyrkans sjelftagna rätt att med våld söka utsprida och befästa religiösa meningar, hennes ofördragsamhet mot oliktankande, hennes fordringar på en blind auktoritetstro, samt slutligen den af henne anbefallda asketismen i alla dess uppenbarelser«. De båda romanerna skildrar stämningar som under senantiken rådde i trosfrågor bland dem som kämpade för frihetens sak. Den tematiken var högaktuell i samtiden. Kring 1864 stod striden het mellan liberala och konservativa inom kyrkan. I Sverige utkom 1862 Rydbergs *Bibelns lära om Kristus*. Vid sin jämförelse av de två romanerna kommer Fryxell fram till att författarna väljer olika vägar då de pläderar för ökad frihet. Kingsley betonar vikten av den enskildes förädling och mognad medan Rydberg vill avlägsna de yttre hindren för friheten och förändra samhället.

När Fryxell väljer att ange Emerson som inspiratör anknyter hon till en uppskattning av honom som Fredrika Bremer (1801–1865) och andra inom den tidiga kvinnorörelsen uttryckt. Här ryms tankar som var starka inom svensk idealrealism. Emersons betydelse i estetiska frågor har återupptäckts så sent som på 1990-talet. Han betonade vardagslivet som motiv för konsten och hur varje människas erfarenheter kunde utvecklas bland annat genom de upplevelser konsten kunde ge. Från Emerson går tydligt linjer till John Deweys *Art as experience* men även till andra som tagit upp läsningens betydelse för mänsklig utveckling.¹²

Att Eva Fryxell inte någonstans i sitt skrivande väljer att relatera sin gärning till den liberala kritik som växte fram i svensk press under 1820- och 30-talen bör förstås som en viktig markering från hennes sida. Även om liberalismen knappast var en enhetlig företeelse fanns i dess företrädares förhållande till det litterära etablissemanget en grundläggande spänning. Huvudmotståndare blev, som Daniel Andreæ betonar, uppsalaromantikerna. Romantik stod mot antiromantik, esteticism, estetisk teoretisering mot företrädare för det praktiska. Den 'högre litteraturen' hade sedan medeltiden haft nära relationer till hovet, aristokratin, kyrkan och universiteten. Då det växte fram en etisk kritik på liberal grund inom pressen var det närmast universitetens maktställning det gällde att bryta. Den litterära kritiken hade starka inslag av politisk karaktär. Avsikten var att göra slut på de exklusiva skolorna och sekterna och föra ut litteraturen

till fler. Även om tyngdpunkten i kritiken låg på moraliska och sociala aspekter präglades den inte av en typ av litteraturhat, som kan återfinnas hos sådana som enbart hade moraliska eller sociala intressen. Samtidigt som pressen växte blev den ett viktigt medel för opinionsbildning. En ny typ läsarvänliga, essäistiska recensioner infördes efter engelskt föredömen av kritiker som Johan Peter Theorell (1791–1861) och Carl Fredrik Bergstedt (1817–1903).¹³

Flera drag hos dessa liberala kritiker går att känna igen hos Eva Fryxell. Det gäller till exempel synen att fiktionslitteratur i och för sig inte var förmer än annat skrivande och åsikten att då litteraturen fick ett allt större inflytande blev det viktigt att genom kritik leda läsare och författare in på önskvärda vägar. I övertygelsen om vilken moral och politik som skulle föras fram finns dock avgörande skillnader mellan dessa manliga agnostiska, liberala kritiker och deras kvinnliga motsvarighet. Den hätskhet Theorell visade fosforisterna hade en motsvarighet i hans syn på »fruntimmerslitteraturen« och han betecknades redan i sin samtid som en »vresig kvinnohatare». ¹⁴ Bergstedt hade en mer välvillig inställning till kvinnors emancipation men i hans kritik står denna fråga knappt i fokus.

Taine och G. Brandes – farliga förebilder?

I opublicerade självbiografiska anteckningar skriver Eva Fryxell att hon under 1870-talet var nära att »bli lärjunge åt Taine och G. Brandes». ¹⁵ Den senares »Huvudströmningar» läste hon då med intresse. Fryxell var jämnårig med Hippolyte Adolphe Taine (1828–1893). Det hos Fryxell som kan påminna om Taine är sättet att förhålla sig till konsten. Litteraturen förstås utifrån den historiska periodens ekonomiska, politiska och kulturella förhållanden. Intresset för att utläsa typiska drag utifrån skönlitteratur är ett markant inslag i Fryxells tidiga kritik. I två stora artiklar i *Tidskrift för hemmet* krigsåret 1871 granskar hon »Den nya sociala romanen i Tyskland, betraktad som nationalstämningens upphov och uttryck». ¹⁶ Även i Fryxells första större verk 1880 *Quinnofrågan. Jemförelser mellan de tre stora kulturfolkens nutidsåsikter rörande könens psykiska och sociala ställning* är avsikten delvis att förstå idémässiga skillnader utifrån nationella särdrag. ¹⁷

Det förfaller dock lite märkligt att Fryxell i efterhand väljer att framhålla Taine som inspiratör då hennes kritik på många punkter skiljer sig från hans. Den form av litteraturhistoria där författarens biografi står i centrum och som Taine inspirerats till av Auguste Comte (1798–1857)

och Charles Augustin Sainte-Beuve (1804–69) hittar man inte hos Fryxell. Istället utvecklar hon sig mot en allt mer djupgående granskning av idéinnehållet. Inte heller de delar av Taines estetik som kan ledas till ett inflytande från Hegel, finns hos Fryxell.

Det är möjligt att Taine för Fryxell framstod som ett ideal vad gällde ett vetenskapligt förhållningssätt. Med gillande kunde hon instämma i att fakta och en logisk framställning bör grundas i noggranna studier av historiska eller samtida företeelser. Fryxells orientering mot ett positivistisk vetenskapsideal har enligt min mening sin grund i en bred praktik av en typ av historism och studier som i efterhand kunde kopplas till Taines allt mer etablerade teorier.

Fryxell kunde under 1870-talet se George Brandes (1842–1927) som inspiratör. Men han blev en farligare förebild när han från 1885, med sitt nya förord till J.S. Mills *Kvindens underkuelse*, bytte sida i emancipationsstriden och intog en anti-feministisk hållning. Då kritiserades han skarpt av de tidiga feministerna.¹⁸ De metoder och den inriktning Taine och Brandes stod för delades i stor utsträckning av Fryxell, men det speciella med Fryxell är att hon hela tiden i sina analyser har med ett könskritiskt perspektiv. Även om det inte alltid är det som står i centrum.

Ett eget könskritiskt perspektiv

För Eva Fryxell var manliga föregångares teorier och idéer inte något hon kunde acceptera utan granskning av deras ställningstagande i kvinnofrågan och deras kvinnosyn. I skriften *Qvinnofrågan* gör hon en jämförande översikt över det som utgivits i ämnet i Tyskland, Frankrike och England årtiondena före 1880-talet. Tyngdpunkten ligger på mäns framställningar av kvinnan i texter av vetenskaplig karaktär men även drag i skönlitteraturen berörs.¹⁹

I sin översikt över Frankrike tar Fryxell till exempel upp Comte som hon kritiserar skarpt. I Frankrike finns, förutom många kvinnofientliga skönlitterära författare, vetenskapsmän som går för långt i sin idealisering av kvinnan och de kan, anser Fryxell, vara lika farliga för saken som de som går till ytterligheter i förakt. Hon undrar om Comte är blind då han inte inser att han genom sin kvinnodyrkan försätter sin dyrkans föremål i en ställning mer beroende än en slavs. Även om hon kan se positiva drag i hans samhällslära är den i vissa avseenden »trångbröstad, förmäten och löjlig«. En annan »ridderlighetens representant« är historikern Michelet vars verk Fryxell avför som en »qvinnoförnedrande blomstermålning«

och utbrister »Gud bevara oss för våra vänner!« Sådana vänner var även Saint Siomonisterna och »quasi-filosofen Proudhon«.

Kulturradikalism och sedlighetsdebatt

Inga nordiska författare tas upp i *Qvinnofrågan*. Den nordiska skönlitteraturen står däremot i centrum för Fryxells granskningar senare under 1880-talet och framöver. *Omstörtning eller utveckling? Blick på senaste årens sociologiska skrifter i svensk översättning samt deras genljöd i nordiska skönlitteraturen* utkom 1886. Skriften kan ses som ett tungt vägande inlägg i den sedlighetsdebatt som då pågick. Men Fryxell tog ett bredare grepp än sina samtida och än vad som senare skett då denna debatt belysts i forskningen. Hon börjar med att granska fyra i tiden inflytelserika samhällstänkare. Verken som först kort presenteras är; *Konventionella nutidslögner* av Max Nordau, *Fria tankar* av Robert Ingersoll, *Framåtskridandet och fattigdomen* av Henry George och *Inledning till samhällsvetenskapen* av Herbert Spencer. Olikheter lyfts fram och i var sitt kapitel jämförs sedan författarnas åsikter om politik, religion, nationalekonomi och i äktenskapsfrågan. Granskningen utvidgas därefter till att omfatta aktuell skönlitteratur. Även skönlitteraturen behandlas tematiskt i skilda kapitel. Först och mest ingående tas äktenskapsfrågan upp. Mer kortfattat behandlas religion och nationalekonomi.

Fryxells syn på det Unga Sverige

Fryxell erkänner att det Unga Sverige, som hon kallar vänstern, har gjort en viktig insats genom att avslöja missförhållanden i det nutida samhället, men anser att »den yttersta vensterns brott är att skylla det onda på religion och lagstiftning i stället för att erkänna dess rot vara ett djuriskt väsens otämda lustar. Det är den yttersta vensterns brott att tvärtom lofsjunga dessa råa drifter.« Fryxells åsikt är att »Endast kärlekens höjande från djurisk till mänsklig kan befria vårt släkte från de fador, den råa driften framkallar.« Hon varnar för en determinism som hon menar kväver indignationen över laster som tidigare kunde bedömas utifrån uppfattningen om ansvar och tillräknelighet hos individerna.

En idealrealistisk utgångspunkt blir tydlig i följande uttalande:

Skönlitteraturens kallelse att vara elevator öfver hvardagslifvets trånga, ofta oharmoniska område, att framhålla den skönhet och

harmoni, som verkligen är till finnandes i vår bristfulla värld, denna kallelse hafva, som redan är antydt, nutidsförfattarne i allmänhet icke lyssnat till.²⁰

Utifrån denna litteratursyn blir det följaktligen så att Fryxell anser att de flesta i det »Unga Sverige« alltför mycket drar fram skuggsidorna. Hon saknar en bredare samhällsanalys. Fryxell lyfter fram de stora norrmännen som föredömen. De har, enligt henne, lyckats öppna ögonen för bristerna och samtidigt ange dess orsaker.

I sin analys av den svenska 1880-tals radikalismen i litteraturen använder David Gedin det träffande uttrycket »den narcissistiska samhällskritiken«. Därmed avses att i de aktuella texterna av det Unga Sverige har huvudpersonerna samma sociala bakgrund som författarna. Den dramatik som utspelas blir en konflikt mellan samhället, som är lika med den äldre generationen och huvudpersonen. Man skulle kunna beskriva Fryxells kritik som ett försök av en representant ur en äldre generation att fördjupa debatten till att omfatta de samhällseliga idéer som kan utläsas ur de ungas verk. Fryxell och andra tidiga emancipationsföreträdare var liksom »de unga« djupt kritiska till mycket i tidens borgerliga Sverige men de valde att agera inom rådande samhällsramar med de ytterst begränsade medel de förfogade över – för »utveckling« mot »omstörtning«.

Kritikens uppgift

I sina slutanmärkingar i skriften *Omstörtning eller utveckling?* reflekterar Fryxell över kritikerns uppgift. Vid denna tid fanns en frihet att uttrycka sina åsikter för fler än i tidigare generationer och det fyller, skriver Fryxell, henne både med beundran och bävan. Hennes oro gäller de faror som det fria idélivet medför.

I följd af den mänskliga ofullkomligheten framkomma ofta nya eller klarnande sanningar på ett så dunkelt och tvetydigt sätt eller blandade med så många sofismer och paradoxer, att den nya sanningen nästan bortskymmes af de värdelösa, förvillande eller farliga bisatserna.

Fryxell är alltså medveten om svårigheterna med att rätt bedöma nya litterära uttryck. Hon anser att en av kritikerns huvuduppgifter är:

att söka så vidt möjligt utreda och belysa de nya lärorna och i synnerhet egna uppmärksamhet åt sådana skrifter, som genom populärt

och anslående skriftsätt tillvinna sig stor läsekrets och vidsträckt inflytande, och detta ej blott omedelbart utan i än högre grad medelbart genom skönlitterära skriftställare, som vidare popularisera teorierna och göra dem mottagliga för den stora allmänheten. I romaner och berättelser personifieras idéerna och tränga i denna form ned till alla åldrar, kön och stånd. Skönlitteraturen är nu i visst fall hvad minuthandeln är för affärsverlden. Genom densamma spridas stora lager af å ena sidan vetenskapliga teorier, systemer och hypoteser, å andra sidan det omogna snillet, den ensidige fanatikerns paradoxer, sofismer och fantasier.

Skönlitteraturen har i vår tid större makt än i någon föregående. Näst tidningspressen är den samtids inflytelserikaste opinionsbildare. Det är ej blott nöje man väntar och begär af nutidsromanen utan ock svar på sociala, religiösa och moraliska spörsmål. Härefter ligger orsaken till genrens oproportionerliga dimensioner, ett sjukdomstecken, en anomali. Men så mycket större är ock romanförfattarens ansvar, och likaså recensentens.²¹

När Fryxell beskriver hur recensenter kan ta sitt ansvar visar det sig att det är just genom att göra den typ av granskning hon just genomfört. Idéer som rör allmänmänskliga förhållanden, till exempel äktenskapsfrågan och religionen, och som sprids till en stor publik behöver särskilt belysas. Idag skulle man kunna tala om det som ett slags kulturstudie-perspektiv. Men Fryxell konstaterar att den litterära vänstern är missbelåten med en sådan kritik av författarnas motsägelser och brist på program. Någon dialog gick då inte att öppna.

Den manliga masken

Eva Fryxell begagnade den yttrandefrihet som det ovan framgått att hon prisade. Hon hade möjlighet att framföra sina åsikter. Men det är viktigt att göra en distinktion mellan en formell möjlighet att delta i det offentliga samtalet och att kunna göra det utifrån en position av auktoritet. Jag ska avslutningsvis belysa hur Eva Fryxell med olika medel försökte stärka sin auktoritet.

Eva Fryxell använde pseudonymen Emund Gammal under hela 1860- och 70-talen. Inte ens redaktörerna för *Tidskrift för hemmet* visste från början vem som dölde sig bakom signaturen.²² Då det 1880 avslöjades vem som skrivit under namnet Emund Gammal började Fryxell använda sig av signaturen F. A. Ek. Men även den pseudonymen avslöjades och

hon antog då en ny, Per Trygg, och därefter Teodor Frid. I sina självbiografiska anteckningar beskriver hon hur hon är mycket noga med att lämna bidrag anonymt via lämpliga förmedlare då hon söker nya publiceringsmöjligheter. I några fall mot slutet av sin kritikergärning skriver hon under eget namn. Det gäller då debattinlägg i kvinnofrågor och recensioner av skrifter som hon försöker rekommendera och sprida.

Emund Gammal gör entré

När Fryxell debuterar som kritiker är hon 33 år gammal men väljer att skriva utifrån en position som en äldre gentleman. Hennes första artikel i *Tidskrift för hemmet* 1862 har rubriken »Bref till Lea«. Författaren (Josefina Wettergrund) tilltalas i du-form av någon som framställs på följande sätt:

[T]änk dig en gammal, gråhårig kapten med epåletter, eller en lantjunkare med leriga stöflar, eller en aktningssvärd prestman med krage (till följe af mina omdömen förmodar jag du antar det sista) det gör det samma, blott du tänker dig denna beundrande vän såsom hunnen ett stycke öfver 50-talet.²³

Med manlig auktoritet fastslår skribenten att »A:M: Lenngren, Fredrika Bremer och Friherrinnan Knorring« är framstående inom landets litteratur. De tre nämnda kan ingen läsare frångänna »den obeskrivliga snillegnista, som Sergel, i brist på bättre definition, benämnde 'tusan djefla'«. Här bedöms alltså dessa kvinnor med ett manligt kraftspråk som en kvinnlig skribent knappast skulle kunnat nyttja vid denna tid. Kvinnors författarskap i allmänhet utmärks, enligt Gammal, av att de »mästerligt skildra allt, som kommit inom gränsen af deras egen erfarenhet.« Men Emund Gammal känner inte till någon kvinnlig författare som förmått ge en levande bild av historien eller sociala förhållanden. Lea får rådet att genom studier och resor utvidga det område hennes fantasi rör sig inom. Fram till Fryxells hårda kritik av Ellen Key 1893 kan man som här se att hon behandlar kvinnliga författare i en positiv anda som innehåller mer råd än kritik.

En dömande kulturkritiker

Redan andra året som medarbetare i *Tidskrift för hemmet* börjar Fryxell med de granskningar av manliga författares verk som kommer att bli hennes huvudområde. Den persona hon skapat används för att skriva texter som kännetecknas av ett ordnat tänkande, logik och förnuft. Gammal intar en position ovanför de manliga författare hon skriver om. Något sådant hade varit omöjligt om Eva Fryxell skrivit ur en kvinnlig position. Bakom den manliga masken utvecklas hon till en dömande kritiker av den typ som i anglosaxiskt sammanhang går under beteckningen »Victorian sage«. Kännetecknen på en sådan skribent är en känsla att inta en viktig funktion i sitt samhälle. – Författaren intar en position som något av en modern motsvarighet till Gamla Testamentets profeter. De exempel som oftast nämns är män som Carlyle, Tennyson, Morris, Ruskin. Men även kvinnor utnyttjade olika grepp för att profetiskt kunna framföra ett engagemang. En sådan kvinna var Harriet Martineau (1802–76). För att bli trovärdig använde hon argument och metaforer med universell giltighet grundade i positivistiskt upplysningstänkande i Comtes anda.²⁴ Hon, liksom Fryxell, demonstrerade på detta sätt sin kompetens i aktuell maskulin retorik och försökte fylla upp en patriarkal intellektuell modell.

Fryxell hade ju en sådan förebild nära sig – sin far Anders Fryxell. Att Eva Fryxell var sin fars dotter är uppenbart förklaringen till att hon som kvinna kunde pretendera på att inta den auktoritativa position hon gjorde i sina texter. Hennes starka engagemang för den sociala frågan i stort, och kvinnoemancipationen i synnerhet, bör ha bidragit till en känsla att fylla en viktig funktion i samhället. Hon fick för det mesta inte något betalt för sitt skrivande men kunde tack vare ett ekonomiskt sinne klara nödvändiga utgifter. Att hon inte behövde försörja sig och hade 'ett eget rum' var även det avgörande faktorer för att hon skulle kunna verka som en oberoende kritiker. Men den fria ställning hon tvingades inta utanför alla institutioner hade negativa följder. Eva Fryxell fick aldrig någon officiell position som hon kunde förstärka sin auktoritet med. En brytning med Sophie Adlersparre innebar att hon förlorade *Tidskrift för hemmet* som plattform. Hon fick allt svårare att publicera sina artiklar.

Bruket att framträda under pseudonym ersattes under 1880-talet av att den individuella skribenten framträdde under sitt eget namn. Ett sådant namn laddades på olika sätt med symboliskt kapital och det gav ökat utrymme för att göra sin röst hörd i offentligheten.²⁵ När Fryxell skrev i religiösa frågor fortsatte hon hela tiden att använda pseudonym. Den auktoritet hon kunde nå bakom en manlig mask var antagligen helt

avgörande för att delta i en dialog i offentligheten. Några artiklar framkallade nämligen debatt. Det blev även debatt när hon 1893 under eget namn i *Svensk Tidskrift* gör upp med »Kvinnliga författartyper för den naturalistiska riktningen inom litteraturen på 1880-talet«. Ellen Key svarade och detta kan ses som en förpostfäktning till den debattstorm som utbröt tre år senare efter Keys öppna angrepp på kvinnorörelsen i »Missbrukad kvinnokraft«. ²⁶ Den debatten är ett av få exempel där kvinnor i offentligheten låter åsikterna korsas. Snart därefter blir det nära nog omöjligt för personer i den traditionella delen av kvinnorörelsen, den som Fryxell kan föras till, att delta i en jämlik dialog. Nu gick det inte att låna auktoritet genom att dölja sig bakom en manlig mask. Den kvinnliga gestalten krävdes fram i ljuset och texten lästes med kön som förtecken. I en bredare offentlighet bedömdes varken de tidiga feministerna eller deras åsikter som viktiga. Ofta tystnade de då eller anpassade sig till de nya spelregler som kom att gälla.

Eva Fryxell fortsatte att skriva och lyckas fram till sekelskiftet publicera sig. De sista utposterna var *Läsning för hemmet* och *For Kirke og kultur*, där hon kunde införa artiklar med rubriker som »Tankar om växelverkan mellan skönlitteraturen och samhället« och »Omkastning inom skönlitteraturen från kvinnodyrkan till kvinnoförakt«. ²⁷

Estetik i och utanför fältet

Om man jämför Eva Fryxell med två män i samma generation, Gustaf Ljunggren (1823–1905) och Carl Rupert Nyblom (1832–1907) finns uppenbart så avgörande skillnader i institutionell förankring att jämförelsen knappast blir intressant. Men jag ska ändå försöka peka på några likheter och skillnader i hur reflektioner över litteraturen utformades av å ena sidan den svenska litteraturforskningens manliga pionjärer och å andra sidan deras 'syster'.

Då Karin Monié tecknar bilden av Ljunggrens gärning betonar hon det nationella som drivkraft. Då han införde den komparativa metoden i svensk litteraturforskning var viljan att ge Sverige en plats bland världens kulturnationer. ²⁸ I Nybloms estetik betonar Thomas Olsson en efterhegeliansk estetisk idealism och den klassicism som var ett allmänt dominerande inslag i den vetenskapliga ideologin efter romantiken. ²⁹

Fryxells insats har få likheter med dessa projekt. Hennes syfte var inte vare sig att konstruera en svensk litteratur i relation till övriga kulturländers, eller att besvara frågor om eviga estetiska världen. Eva Fryxell

behandlar i första hand litteraturen som idébärande i det aktuella samhälleliga sammanhanget. – En bedömning av värde kan inte nöjaktigt beskrivas i sin egen rätt utan ses alltid i relation till en utveckling av samhället och individer i riktning mot ökad emancipation.

Liksom sin far tog Eva Fryxell bestämt avstånd från filosofiska spekulationer, och man kan säga att hon, istället för att visa samband med sina 'bröder', ligger närmare den generation som kom att ta över det svenska vetenskapliga litterära fältet. Adolf Noreen, granne till Fryxells i Värmland, var den som inom ämnet nordiska språk fyllde en funktion liknade Schücks i litteraturvetenskapen. I brev kan man se hur Eva Fryxell ekonomiskt bidrog till att Adolf Noreen kunde studera och hur han fungerade som rådgivare vad gällde hennes texter. Det finns personsamband mellan Fryxells och Henrik Schück. Adolf Noreen var studentkamrat och god vän med Schück, och Eva Fryxell träffade Schück i Uppsala.

Det finns likheter mellan Fryxells och den nya inriktning som litteraturvetenskapen skulle ta, men det finns också skillnader. Om man, som gjorts, betecknar Henrik Schücks metod som »historisk-kritisk« skulle Eva Fryxell kunna betecknas som en »samtids-kritisk«. ³⁰ – Hon befinner sig nästan alltid i centrum av vad som rör sig i tidens tänkande, hon utför en idé- och könskritisk granskning och ser ett självklart samband mellan de tankar som framförs, både i form av sakprosa och fiktion.

Tankar om litteratur och feminism idag

I sin senaste bok *Literature after feminism* beskriver Rita Felski vad hon anser att vår tids feministiska litteraturkritik betytt för litteratursynen idag. Hon argumenterar emot dem som velat avföra feminister som ideologer ute efter att förstöra Litteraturen. Felski uppmanar feminister att ge sig in i värdediskussioner. Jag ska avslutningsvis kort relatera den beskrivning jag just gjort av Eva Fryxell som kritiker till den centrala punkt Felski tar upp. Frågan om huruvida 'estetiskt' värde kan skiljas från politiskt värde. Felski argumenterar för ett dubbelt synsätt: »Double vision means holding art and society together in the mind's eye.« Hon avvisar hänvisningar till universella värden och pekar mot traditionella kritiker vars reaktioner på litteratur inte går att skilja från en konsekvent moralisk och politisk vision. ³¹

Eva Fryxell granskade litteraturens innehåll samtidigt som hon kunde erkänna att en författare som Strindberg hade en obestridlig talang. Klarhet i uttrycksätt och argumentation var hennes signum som skribent och

man kan föra henne till den typ av traditionella kritiker Felski verkar vilja återupprätta. – En kritiker som är medveten om och tydligt redovisar sina moraliska och politiska grunder vid sin bedömning av litteratur.

Noter

- 1 Artikeln är en lätt bearbetad version av ett paper framlagt vid konferensen »Filosofisk estetik och estetisk teori. Historia, nutid och framtid« arrangerad av Nordiska sällskapet för estetik, Uppsala 13–16 maj 2004.
- 2 *Encyclopedia of aesthetics*. Editor in chief Michael Kelly, New York 1998.
- 3 *Anders Fryxell, Min historias historia*. Andra upplagan med inledning och avslutning af Eva Fryxell, Stockholm 1908, s. 80 ff.
- 4 Louise Fryxell (1834–1907) blev diakonissa och hennes gärning finns skildrad i Anna Jansdotters avhandling *Ansikte mot ansikte. Räddningsarbete bland prostituerade kvinnor i Sverige 1850–1920*, Stockholm 2004. Mathilda (1836–1909) var liksom Eva Fryxell engagerad i ideellt arbete hela livet. Brodern Elof gifte sig och fick en dotter och tre söner, ofta omtalade som »brorsbarnen« i Eva Fryxells korrespondens.
- 5 Johan Bergman, *Anders Fryxell. Sveriges populäraste hävdatecknare*, Studentföreningen Verdandis småskrifter 108, Stockholm 1902, s. 18.
- 6 Git Claesson Pipping, »Qvinlighetens väsen. Sophie Adlersparres litteraturkritik och formandet av den svenska kvinnans litteratur«, i *Personhistorisk tidskrift*, 1997:1, s. 38–58. Anna Nordenstam, *Begynnelse. Litteraturforskningens pionjärvinnor 1850–1930*, Stockholm 2001.
- 7 David Gedin, *Fältets herrar. Framväxten av en modern författarroll. Artonhundraåttio-talet*, Stockholm 2004.
- 8 Isobel Armstrong, *The Radical Aesthetic*. London 2000, s. 161.
- 9 Inger Hammar, *Emancipation och religion. Den svenska kvinnorörelsens pionjärer i debatt om kvinnans kallelse*, Stockholm 1999.
- 10 Inga Sanner, *Att älska sin nästa såsom sig själv. Om moraliska utopier under 1800-talet*, Stockholm 1995.
- 11 *Tidskrift för hemmet* 1864:3 »Vår lektyr« Representativa skrifter på skönlitteraturens område (Hypathia af Ch. Kingsley Den siste Athenaren af V. Rydberg) af Emund Gammal, 1864:4 »Vår lektyr« Representativa skrifter på skönlitteraturens område (Hypathia af Ch. Kingsley Den siste Athenaren af V. Rydberg) af Emund Gammal.
- 12 *Encyclopedia of aesthetics* 1998.
- 13 Daniel Andreæ, *Liberal litteraturkritik*. J.P. Theorell, C.F. Bergstedt. Stockholm 1940
- 14 Andreæ, 1940, s. 106, 194f
- 15 »Biografiska anteckningar om och af E. A. Fryxell mest rörande syftet af mitt författarskap.« (Ms. 20 maskinskrivna sidor), LUB.
- 16 *Tidskrift för hemmet* 1871:2 »Den nya sociala romanen i Tyskland, betraktad som nationalstämningens upphov och uttryck (Freytag, Grimm och Rudorff) af Emund Gammal,
- 17 *Tidskrift för hemmet* 1871:5 »Den nya sociala romanen i Tyskland, betraktad som nationalstämningens upphov och uttryck II (Spielhagen) af Emund Gammal.
- 17 [Eva Fryxell] Emund Gammal, *Qvinnofrågan. Jemförelser mellan de tre stora kulturfolkens nutidsåsikter rörande könens psykiska och sociala ställning*, Stockholm 1880

- 18 Lisbeth Stenberg »Sexualmoral och driftsfixering. Förnuft och kön i 1880-talets skandinaviska sedlighetsdebatt«, i Barbro Kvist Dahlstedt & Sten Dahlstedt (red.) *Nationell hängivenhet och europeisk klarhet. Aspekter på den europeiska identiteten kring sekelskiftet 1900*. Stockholm 1999, s. 176–225.
- 19 [Eva Fryxell] F.A. Ek, *Omstörtning eller utveckling? Blick på senaste årens sociologiska skrifter i svensk översättning samt deras genljud i nordiska skönlitteraturen*, 1886.
- 20 [Eva Fryxell] 1886, s. 133, de tidigare korta citaten s. 177 och 119.
- 21 [Eva Fryxell] 1886, s. 155.
- 22 Sophie Adlersparre hade själv använt sig av samma knep, att skriva under manlig pseudonym, för att få sin väninna Rosalie Olivecrona med på att starta *Tidskrift för hemmet*, se Nordenstam, 2001, s. 43ff och senare i kapitlet »Pseudonymer och litteraturförmedling«, s 77ff., särskilt s. 96 ff.
- 23 [Eva Fryxell] Emund Gammal, »Bref till Lea«, *Tidskrift för hemmet* 1862:3
- 24 *Victorian Sages and Cultural Discourse. Renegotiating Gender and Power*. Ed. by Thäis Morgan, New Brunswick 1990, s. 9 och 171ff.
- 25 Se bl.a. Gedin, 2004, s. 76.
- 26 *Svensk Tidskrift*, »Kvinnliga författaretyper för den naturalistiska riktningen inom litteraturen på 1880-talet«, 1893 s. 366–373 och *Svensk Tidskrift*, »Replik och Reflexioner föranledda af frkn Ellen Keys uppsats 'En förklaring'«, 1893 s. 522–529.
- 27 *Läsning för hemmet*. Valda skrifter under fleres medverkan af Elisabeth Kjellberg. Eva Fryxell, »Tankar om växelverkan mellan skönlitteraturen och samhället«, 1900: 5/6, s. 1–11 och *For Kirke og kultur*, udgivet af Christopher Bruun og Thv Klaveness, Kristiania, Eva Fryxell, »Omkastning inom skönlitteraturen från kvinnodyrkan till kvinnoförakt«, 1900, s. 338–358.
- 28 Karin Monié, *Den etablerade vetenskapsmannen. Gustaf Ljunggren – svensk litteraturhistoriker*, Stockholm 1985, s. 208.
- 29 Thomas Olsson, *Idealism och klassicism. En studie kring litteraturhistoria som vetenskap under andra hälften av 1800-talet med utgångspunkt i C.R. Nybloms estetik*. Göteborg 1981.
- 30 Olsson, 1981, s. 11.
- 31 Rita Felski, *Literature after feminism*, Chicago 2003, citatet s. 22, de kritiker hon nämner i polemik mot Stanley Fish är Matthew Arnold, F. R. Leavis, Lionell Trilling och George Steiner.

Anna Clara Törnqvist

Legendens etik och erotik

Ett möte mellan Sigrid Undset, Selma Lagerlöf
och Santa Caterina av Siena

»Vi trenger sannelig helgenenes visdom«. Så lyder de sista orden i Sigrid Undsets helgonbiografi om Caterina av Siena.¹ Så avslutades hennes författarskap – manuskriptet låg på hennes skrivbord då hon dog i juni 1949; *Caterina av Siena* gavs ut postumt 1951. Tre år tidigare hade boken refuserats av det amerikanska förlag som ursprungligen gett Undset uppdraget. Den visade sig inte passa in i deras serie av helgonbiografier. Den var inte vad man hade väntat sig.²

Sigrid Undset blev djupt besviken över refuseringen. Det hade varit ett tungt arbete, till viss del beroende på ålderdom och sjukdom. Men det fanns också en annan orsak. Att skriva om Santa Caterina var ett uppdrag utöver det vanliga. Undset närmade sig ett helgon som också hade stort personligt värde för henne. I hennes intresse för helgon fanns en vilja, en önskan om att förstå något som för henne var heligt och gåtfullt. I juni 1923 skrev hon ett brev till den svensk-danska författaren Helena Nyblom, som tidigt konverterat till katolicismen. Undset berättar om livslångt personligt sökande. Hon avslutar sitt brev med en ursäkt för den långa episteln, men också med en vädjan om hjälp i sitt sökande: »Jeg vilde ønske at jeg kunde bli et virkelig kristent menneske«. ³ 1924 blev hon medlem i katolska kyrkan.

Närmare sextio år tidigare skrev en annan nordisk författare om helgonens visdom: »Ack, om jag hade haft dem där, de gamla lerhelgonen! De skulle nog ha predikat för mig, så att jag hade kunnat både höra och förstå.«⁴ Orden är Selma Lagerlöfs och står att finna i hennes allra första roman, *Gösta Berlings saga* från 1891. Ett helt kapitel handlar om Svartsjö kyrka som numera är helt vitmålad – de gamla lerhelgonen har rivits ut och sänkts i Lövens djup. Selma Lagerlöf ägnade stora delar av sitt tidiga författarskap åt legendgenren. År 1896 publicerades en av hennes första legender: »Santa Caterina av Siena«.

I intresset för legenden möts dessa två författarskap och belyser varand-

ra. Två författarskap som har beröringspunkter såväl i biografi som i skrivande. De hade inte nära personlig kontakt under sin levnad, men Sigrig Undset beundrade Selma Lagerlöf. Och Selma Lagerlöf, i sin tur, uppskattade Undset. Ett kvinnligt 1300-talshelgon var inspirationskälla för dem båda – Den heliga Caterina av Siena, Kristi brud. Båda förstod de att se de konstnärliga möjligheter och utmaningar som fanns i ett sådant levnadsöde. Men de närmade sig henne från varsitt håll och legenden får olika innebörd: Undset fäste sig vid legendens etik, Lagerlöf fångade legendens erotik.

Mötet med Italien och legenden

Selma Lagerlöf och Sigrig Undset anslöt sig till en lång tradition när de närmade sig legendgenren. Lagerlöfs legendintresse hade flera orsaker. För det första är det viktigt att notera att intresset för det katolska Italien och legenden var något som låg i tiden. Legend blev en vanlig genrebeteckning under det sena 1890-talet som flera svenska författare använde sig av. Oscar Levertin ger exempel med diktsamlingen *Legender och visor*, August Strindberg med prosaberättelserna *Legender*. Carl Fehrman ger perspektiv på tidens intresse för katolicism och mystik – han menar att det handlade om en reaktion mot en modern, intellektualiserad värld.⁵

Det var Selma Lagerlöfs Italien-resa tillsammans med Sophie Elkan som kom att ge upphov till samlingen *Italien-legender*. Vistelsen i Italien, som varade från oktober 1895 till juli 1896, var Selma Lagerlöfs första stora utlandsresa. Man kan märka i hennes brev att den gjorde starkt intryck, speciellt Siena, Santa Caterinas hemstad, tog hennes »hjärta fången».⁶

27 år gammal fick Sigrig Undset statens stora resestipendium, och på hösten år 1909 anlände hon till Rom efter några uppehåll i Tyskland och i Florens. Hennes tid där kom mest att präglas av förälskelse; i Rom träffade hon sin blivande make, konstnären Anders Svarstad. I hennes brev skymtar dock ett tidigt intresse för det katolska livet fram: »Det er ikke let for en fremmed, som til og med ikke kan sproget, at si noget om katholicismen, men vakkert tog det sig ud, at den gamle lassaronen paa osteriet udenfor porten her (i Viterbo) tog hatten af hver gang han nævnte madonna.»⁷ Hon besökte vid flera tillfällen samma platser som Selma Lagerlöf och berättade om sina intryck i resbrev som publicerades i *Morgenbladet*.

I Undsets tidiga författarskap märks dock inte mycket av inspiration från det katolska Italien. Hon debuterade i en tid som präglades av realism och modernism, en tid där legender och helgon knappast gavs stort

utrymme. Hennes första romaner är främst realistiska och psykologiska nutidsskildringar. Lagerlöf däremot, hade som en av sina avsikter med resan just att hämta inspiration. Hon samlade strategiskt och medvetet in material för sitt skrivande under sin tid i Italien, allra främst legender, men också tidningsartiklar och andra småskrifter. Tanken var att skriva ett större verk med legender knutna till italienska städer, men det verket blev aldrig skrivet. Men flera legender kom att knytas till en viss stad, »Fiskarringen« utspelar sig i Venedig, »Santa Lucia« i Syrakusa och så »Santa Caterina«, som utspelar sig i Siena.⁸

När Sigrid Undset tackade ja till uppdraget om helgonbiografin var hon gammal. Hon kunde se tillbaka både på en litterär karriär och på ett eget liv. Undset liv var präglad av sökande. Hon hade genomgått en svår skilsmässa och därefter konverterat till katolicismen. Fyra år senare, 1928, blev hon dominikanersyster. Undsets övergång till katolicismen präglade hennes sätt att se på litteraturens form och funktion, men hon övergav aldrig sin tilltro till den realistiska romanens fascinationskraft.⁹ Undset skrev, parallellt med sin skönlitterära produktion, både essäer och längre verk där hon verkade närmast som katolsk förkunnare. Hennes författarskap fick en andra dimension där den kristna tron blev både drivkraft och budskap, och i hennes verk kan man se en tydlig rörelse mot en alltmer katolskt präglad problematik.

Selma Lagerlöf skrev inte om Santa Caterina med någon uttalad religiös övertygelse. Hon tog aldrig öppet ställning när det gällde sin egen tro. Många lagerlöfforskare har försökt att analysera och precisera hennes livsåskådning. Teologen Margareta Brandby-Cöster är den senaste i raden. Hon menar att Lagerlöfs författarskap är starkt präglad av den luthersk-protestantiska traditionen.¹⁰ Sven Stolpe, däremot, anser att Lagerlöf inte verkar ha berörts av sitt egna protestantiska arv, utan att hon i stället »kände [...] en stark dragning till den katolska folktron hon mötte i Italien. Där fanns just vad hon efterlyste i den protestantiska religionen: heliga män och kvinnor, helgon ända in i vår egen tid, underverk, uppfattade på ett naivt sätt av fromma människor.«¹¹ Det ligger säkert sanning i påståendet; ursprunget till Lagerlöfs stora legendintresse tycks böttna i just en saknad och en förlust. Saknaden efter fantasi och glädje. Förlusten av berättelserna. Legenderna erbjöd henne något annat, de kittlade hennes fantasi och öppnade upp för en etisk och psykologisk problematik. Men att det just var den katolska miljön som lockade henne var, menade hon själv, mindre viktigt. »Katolicism och hvad som helst går jag med på, bara människor kan komma i intressanta själsslitande stämningar.« skrev hon i ett brev till Sophie Elkan under pågående arbete med *Antikrists mirakler*.¹²

För Undset fanns också en lockelse i det »själsslitande«, men då starkt förknippat med katolicismen. Varje människa för sin egen inre kamp, varje människa har sina svaga sidor och frestelser att stå emot.¹³ Tron blir en etisk utmaning. I Lagerlöfs författarskap är det etiska ofta knutet till det erotiska. Redan i debutverkets står detta tema tydligt. Den fallne prästen Gösta Berling lever kavaljersliv och omger sig med unga kvinnor. Eros är en starkare kraft än Gud. Det står klart att Selma Lagerlöf och Sigrid Undset närmade sig Santa Caterina i två olika tider, med olika syften och olika religiös övertygelse, men också att deras författarskap möts och förenas i de »själsslitande stämningar« som legenden erbjuder.

Två författare – två tolkare

Santa Caterina da Siena, Sankta Katarina av Siena, Catherine de Sienne, Saint Catherine of Siena – de många språkvarianterna på hennes namn visar hur spridda legenderna om helgonet från Siena är i stora delar av den kristna världen, inte bara i Italien. Hon helgonförklarades 1467, hennes verk *Dialogen* utkom 1471 och 1970 blev hon utnämnd till kyrkolärare av Paulus VI.¹⁴ Caterina har varit föremål för forskning ur många olika perspektiv – idéhistoriskt, feministiskt, kyrkohistoriskt och teologiskt. Om den historiska Caterina finns ovanligt mycket dokumenterat och bevarat material. Kring henne finns också en stark legendtradition, berättelser om och ur hennes liv, som fascinerat i hundratals år. I många verk om Caterina är gränserna flytande mellan vetenskapligt dokumenterad personhistoria och fiktiv legend. Undsets biografi är exempel på ett verk som visar den glidningen. Själv verkar hon dock mena att det är en historisk, icke-fiktiv genre hon arbetar med. Hon skriver i *Caterina av Siena*: »St. a Katharinas [sic!] lære om kjærligheten til døden og kjærligheten til livet er like aktuell i dag som den var i hennes levetid, – ikke mere, og ikke mindre. Hennes selsomme personlighet, så ladet med mystisk vitalitet, er av tidløs betydning.«¹⁵ Caterina är lika levande och verklig för henne som troende katolik under 1940-talet som hon var för människor under sin levnad. I Undsets text finns inga markörer som visar att det är en historisk biografi. Texten saknar källor och noter, läsaren får förlita sig på auktoriteten i Undsets egna ord.

Selma Lagerlöfs legend om Santa Caterina publicerades i en tidskrift 1896. Längre fram gavs den ut i en samling med titeln *Legender*.¹⁶ Här finns alltså en klar genrebeteckning. Frågan är dock om man kan se på texten som en legend. Texten har inte den traditionella formen för genren.

Kanske vore det mer precist att benämna den som en novell med legendinslag, en reseskildring från Italien där en legend vävts in. Såväl Sigrid Undsets biografi som Selma Lagerlöfs korta text ställer läsaren inför ett genreproblem. Pil Dahlerup, som skriver om Caterina-traditionen i sin danska litteraturhistoria, är noga med att skilja mellan den historiska Caterina och »Katarinatolkningar«.¹⁷ När det gäller en historisk framställning måste man vara saklig och ha väl grundade fakta. I en tolkning däremot, blir den otydliga gränsen mellan fakta och fiktion snarare en tillgång. En kanske lite försiktig, men ändå fruktbar lösning, blir så att kalla Undsets och Lagerlöfs texter för Caterina-tolkningar. Det gör det också lättare att studera de båda olika verken, i kraft av deras olikheter i ömsesidig belysning.

Legenden om Santa Caterina och den unge adelsmannen

I en biografi är det naturligt att berätta om huvudpersonens liv i kronologisk ordning. Så gjorde även Undset. Hon började med Caterinas födelse och berättade sedan vidare om hennes barndom, hennes uppväxt, hennes väg mot att bli ett helgon och slutligen hennes död. Selma Lagerlöf däremot, valde ut en legend om Caterina, den legend som handlar om helgonets möte med en dödsdömd ung adelsman vid namn Nicola Tungo, eller Niccolò di Toldo, som den historiske förebilden hette.¹⁸ Hon koncentrerade texten kring en enda central fråga: var Caterinas kärlek endast för Kristus, var hon bara ett helgon och en himlabrud?

Mötet med adelsmannen står beskrivet ganska långt fram i Undsets biografi. Hon refererar i stort Caterinas egna ord om händelsen, så som hon beskrivit den i ett brev till sin skriftfader Raimondo av Capua. I Undsets verk på lite drygt trehundra sidor ryms just den här berättelsen på tre. Det finns skäl för det lilla utrymmet. För det första var Caterinas möte med adelsmannen inte något som Undset såg som en central händelse i helgonets liv. För det andra finns det en tyngdpunkt i biografien på Caterinas gudomliga visioner och egna andliga utveckling, det som bevisar hennes helighet. Berättelsen om Niccolò di Toldo, såsom Undset menar att den blivit misstolkad, skulle snarare kunna visa på Caterinas svaghet. Undset förklarar också att händelsen inte på något sätt var unik:

[Caterina] skrev til Fra Raimondo som da var i Roma, om denne hendingen, visstnok den best kjente og som oftest sørgelig misforståtte, i botssøsterens selsomme liv. En ennå ung kvinne av ualmindelig inntagende vesen temmer en lidenskapelig og fortvilet ung mann

som er i opprør mot sin hårde skjebne og mot alle de makter i himmelen og på jorden som har voldt den. Men Caterina hadde allerede temmet så mange ville og fortvilede menn, og det hun gjorde for Niccolo, ville hun ha gjort for hvilken som helst sjel hvis evige skjebne svevet på vektskålen mellom himmel og helvete.¹⁹

Undset ger inga eksempel på hur händelsen har blivit »tragiskt missförstådd«. Att missförstå är också att tolka. Det Undset här antyder är att händelsen blivit tolkad som en berättelse om förälskelse, om en ung kvinnas förbjudna känslor för en ung man. Förbjudna eftersom hon var en Kristi brud som lovat leva i kyskhet. Selma Lagerlöfs tolkning var en sådan tolkning. Hade Undset läst Lagerlöfs text, räknade hon rentav Lagerlöf till en av dem som bidragit till missförståndet? Det kan man naturligtvis aldrig säkert veta, men Undsets intresse för legender, Santa Caterina och Selma Lagerlöf, gör tanken rimlig.

Det är svårt att göra efterforskningar kring hur väl förtrogen Selma Lagerlöf var med Caterina och legenderna. Det man med säkerhet vet är att hon under sin vistelse i Italien hade besökt Santa Caterinas hem i Siena i slutet av april, just vid tiden för firandet av helgonet. Det är mycket troligt att Lagerlöf fick legenderna berättade för sig under sitt besök där. Gunnel Weidel, som gjort en noggrann genomgång av bakgrunden till »Santa Caterina af Siena«, har också funnit en tryckt källa till legenden: sannolikt var det ett italienskt verk, *Storia di S. Caterina da Siena e del Papato del suo tempo* av Alfonso Capeceletros.²⁰ Lagerlöf är ovanligt texttrogen Capeceletros i sin text »Santa Caterina af Siena«, men det är också tydligt hur hon i vissa partier bygger ut texten, drar ifrån och lägger till. Jag menar att alla tillägg och ändringar har sitt ursprung i ett ifrågasättande som grund för förvandling och förnyelse av legenden. En äkta legend var ju traditionellt sett en text som skulle verka uppbygglig, inte försätta människor i tvivelsmål. På så vis har Selma Lagerlöf flyttat genrens funktion från det didaktiska och religiösa mot det mer erotiska och estetiska.

När det gäller Undsets källor har vi få uppgifter. Av citat och innehåll i biografien står klart att hon hade Raimondo av Capuas biografi och Caterinas egna skrifter att utgå ifrån. Brev och forskning visar att Undset alltid var mycket noga med faktadetaljer när hon arbetade med sina historiska romaner. Säkert var hon än mer noggrann i arbetet med något som skulle publiceras som en biografi. Evelyn Birge Vitz, medeltidsforskare, skriver i en artikel att Undset uppvisade förvånansvärt stor kunskap på området.²¹

Selma Lagerlöf och Sigrid Undset möts och skiljs, när de båda ställer sig inför legenden om Caterina av Siena. Lagerlöf såg helgonen framför allt som en *estetisk utmaning*, deras liv utmärktes många gånger i det hon själv formulerade i sitt brev, av »själsslitande stämningar«. Detta var stoff att bygga vidare på: här fanns kärlek och hat, liv och död, ondska och godhet, en rad motsatser samlade i en kort och koncentrerad berättarform med betoning på själskonfliktens erotiska drivkraft. För Undset handlade det om en mer *etisk utmaning*, hon ville sprida helgonens visdom vidare i en religiös kontext. Sigrid Undset skriver sin biografi i ett konfessionellt syfte, den handlar ytterst om tro. Selma Lagerlöfs text däremot, handlar om tvivel, och kring det tvivlet byggs texten upp. Två författare skriver om samma person. Den ena närmar sig henne i tro, den andra i tvivel.

51

Anna Clara Törnqvist ~ Legendens etik och erotik

Eros och Agape

Nicola Tungo, en ung adelsman, har kommit till Siena för att delta i de traditionella hästkapplöpningarna. På grund av sina kritiska uttalanden mot styret i staden, arresteras han och döms till döden. Förgäves söker munkar och präster att få honom att bikta sig och ta sista nattvarden, men Tungo är arg och förtvivlad över domen. Till sist sänder man efter färgaredottern Caterina Benincasa, senare känd som Santa Caterina. Det är mötet mellan de två i en fängelsehåla som utgör legendens kärna. Detta är i korthet legenden innanför ramberättelsen i Lagerlöfs »Santa Caterina af Siena«. I en mer ingående läsning av Lagerlöfs text, kan man tydligare jämföra Undsets och Lagerlöfs tolkningar och hållningar.

»Alltid när Selma Lagerlöf använder ordet 'kärlek' måste man fundera vilken sorts kärlek hon egentligen menar, eftersom detta är avgörande för personernas beteende mot varandra«, skriver Maria Nikolajeva i artikeln »Eros eller Agape? Kärleksmotivet i *Jersusalem*«, publicerad i *Selma Lagerlöf och kärleken*.²² Det grundmotiv som speglas i »Santa Caterina af Siena«, skriven fem år före *Jerusalem*, fortsätter in i hennes senare verk. I *Jerusalem* finns också en Kristi brud, här i Gertruds gestalt. I Nicola Tungos position Ingemar. Han är den jordbundne, skriver Nikolajeva, han »är inte skapad för den himmelska kärleken, en sådan som Gertrud känner till Jesus. [— —] Gertrud 'tillhör en annan', den himmelska brudgummen.«²³

Lagerlöf ställer i sin text om Caterina den jordiska kärleken mot den himmelska, eller, med teologisk terminologi, eros mot agape. Anders Nygren är den svenske teolog som utrett begreppen grundligast. Hans tvådelade verk *Den kristna kärlekstanken genom tiderna. Eros och agape*

som kom ut första gången 1930, har reviderats och getts ut i tre upplagor.²⁴ Enkelt förklarar det grekiska agape för den kristna kärlekstanken, den självutlämnande kärleken, den som inte »söker sitt«. Eros däremot, ett uttryck hämtat från den antika tankevärlden, står för den platonska och jordiska kärleken, den begärande. Omfånget och återverkningarna av Nygrens arbete ger en uppfattning om vilken vikt man kan tillmäta idékomplexet eros och agape. Inom den moderna litteraturvetenskapen har begreppen använts med många olika innebörder – inom teologin är de mer komplexa och specifika. Här väljer jag att förenkla: eros och agape blir beteckning för jordisk och himmelsk kärlek, eftersom det i Lagerlöfs text är just spänningen mellan gudomligt och världsligt som är viktig. I legenden möter begär medlidande kärlek, erotik möter etik. Santa Caterina representerar agape genom att viga sitt liv åt Kristus och verka i kärlek bland människor. Nicola Tungo blir i sin lidelsefulla förälskelse en fysisk gestaltning av eroskraften.

Undset tillbakavisar de erotiska krafterna när hon inskärper att det Caterina gjorde för Tungo »ville hun ha gjort for hvilken som helst sjel«.²⁵ Undsets Caterina är en Kristi brud, som i övertygelse och andlig styrka avstår från den erotiska kärleken. Undset berättar hur Caterina i sin ungdom frestats av det världsliga – dock bara i form av visioner och aldrig i mänsklig, fysisk gestalt: »Hun kastet seg ned foran krusifikset og tigget sin brudgom om å komme henne til hjelp: 'Du vet det, jeg elsker deg, og bare deg – .' «²⁶ Det går inte att helt utesluta erotiska element i legenderna om Caterina, det fanns helt klart en kroppslig och erotisk laddning i att vara en Kristi brud. Men det var också en uppoffrande kärlek, i trolovningen med Kristus avstod man från den jordiska kärleken, man vigde sitt liv åt Gud.

Undsets ställningstagande blir ännu starkare om man betänker hennes tidigare författarskap, där det erotiska så ofta spelat en central roll.²⁷ I Caterina-biografin arbetar Undset efter en *etisk strategi* där den erotiska kroppslighetens hålls tillbaka och övervinns av den förändligade heligheten. Lagerlöf å sin sida, utnyttjar närvaron av eroskraften för att *estetiskt iscensätta* »själsslitande stämningar« i sin text. Nicola Tungo är arg och våldsam i sin desperation över dödsdomen – han »ville lifvet och jorden och flärden och lustan«.²⁸ När han hör talas om den unga färgaredottern Caterina Benincasa, stannar han upp: »Det var något helt annat att få en ung och skön jungfru att göra med 'Skicka mig hit jungfrun!' sade han«.²⁹ I de uppfordrande orden ligger ett befallande drag, ett erotiskt begär efter den unga jungfrun snarare än längtan efter själavård.

Den unga, oskuldsfulla jungfrun och den mer förslagne adelsmannen

ger Lagerlöfs text dess erotiska färgning. Caterina beskrivs inte alls som den viljestarka och självständiga person som framträder hos Undset. När Nicola Tungo i Lagerlöfs text frågar henne, vem hon egentligen är, blir hon blyg och försagd och bekänner viskande för Nicola att hon är Kristi brud. Lagerlöfs Caterina tycks ovetande om vilka känslor hon väcker hos adelsmannen. Han blir häftigt förälskad, medan han får luta sitt huvud i Caterinas knä för att sova.

Hon såg sig rådvill omkring ett ögonblick, sedan kom hon och satte sig på golvet bakom honom och lade upp hans huvud i sitt knä. »Har du det bättre nu?«, sade hon. Aldrig i hela sitt lif hade han känt sig så lugn. Men sova kunde han dock inte, utan låg och såg upp i hennes ansikte, som var gulhvitt och genomskinligt. Sådana ögon hade han aldrig förr sett. De sågo ständigt långt, långt bort, blickande in i en annan värld, allt under det hon satt alldeles orörlig för att inte störa hans sömn.³⁰

Bilden i texten av Caterina sittande med Tungos huvud vilande i sitt knä är ett emblemiskt tecken. Lagerlöf anspelar på konsthistoriens pietättradition där Maria avbildas med den döde Kristus i sitt knä, ett motiv som blev vanligt under senmedeltiden. Men här finns också samhörighet med ett annat medeltida motiv: Jungfru Maria med en enhörning i knäet, då som symbol för inkarnationen. Enligt myten var en orörd jungfru den enda som kunde tämja den viljestarka enhörningen. Associationerna till den kristna ikonografin framträder emellertid i stark estetisk spänning mot textens omedelbara fysiska och erotiska laddning med en ung man som får vila sitt huvud i en ung kvinnas sköte.

Den erotiska dragning Nicola känner till Caterina finns explicit i texten, »hela hans varelse skälfdes av kärlekskval«.³¹ Caterina verkar dock endast ha fromma tankar, hon tänker på »himmelska fröjder« och talar oupphörligen om sin brudgum Kristus. Men med sig in i legenden har läsaren berättarens ord: »man börjar grubbla över henne, hurudan hon verkligen var, om hon bara var ett helgon, bara en himlabrud, om det är sant detta, att hon var ur stånd att älska någon annan än Kristus?«³², och frågan aktualiseras på nytt då Caterina börjar smeka Nicola sakta över håret. Är det ett erotiskt närmande, förälskelsens första beröring?

Caterina lämnar den unge mannen med löftet om att hålla hans huvud medan han halshuggs. Han i sin tur, har lovat att bikta sig och ta nattvard. Läsaren vet att han gör det bara för Caterinas skull, inte för Guds. Nu tycker han att döden är ett mildt straff jämfört med sorgen att aldrig få den han älskar. Om natten ber Caterina för den dödsdömdes

själ, men finner ingen ro. Här är hon inte längre helgon utan först och främst människa och kvinna. Hennes kärlek till Gud brinner inte längre lika starkt. Hon sörjer den dödsdömde unge mannen med en smärta och en medkänsla som är saknadens och kärlekens: »[...] hon var rädd att hennes böner skulle bli fruktlösa, ty hon erfor inte mer någon sådan hänförelse, som hade varit öfver henne förra aftonen, hon kände bara en oändlig medömkan med honom, som skulle dö. Det var bara smärta och sorg öfver henne«. ³³

Längre fram berättar Caterina för Nicola om sin kamp. Hennes ord blir till en bikt, där hon blottar en slitning mellan två krafter i sitt liv, mellan den himmelska och den jordiska kärleken. Hennes kärlek till Jesus är inte nog stark och därför har också döden blivit skrämmande.

»Innan du var kommen,« sade hon, »lade jag mig ner på denna stupstock för att pröfva om jag kunde uthärda det. Och då kände jag, att jag ännu bar fasa för döden, att jag inte älskar Jesus nog för att vilja dö in denna stund. Och jag vill inte heller, att du ska dö, och mina böner hafva ingen kraft.« ³⁴

I Undsets berättelse, är det en segerviss Caterina som skildras. Visserligen citerar hon Caterina som säger att hon »inte fick vad hon längtade efter« när hon bad med huvudet på stupstocken. Men hon fortsätter: »Brennende bad hun Vår Frue gi ham lys og fred i hjertet i hans siste øyeblikk, og for seg selv bad hun om nåde til å se at han nådde hjem til sitt siste mål. Og fordi hun var som beruset av glede over de milde løfter så hun ingenting, enda det var en masse folk samlet der.« ³⁵ Det som Lagerlöf tolkar som förlustens smärta och sorg, beskriver Undset som att vara »beruset av glede«.

I Lagerlöfs tolkning står ett nyss uppvaknat erosbegär i vägen för den sanna agapekärleken. Caterina visar upp djupt mänskliga egenskaper: tvivel, rädsla, ensamhet och ångest. Visar hon också förälskelse? När Nicola Tungo ser sorgen i hennes ögon, tänker han: »Om jag hade fått lefva, skulle jag ändock ha vunnit henne.« Och i den tanken, dör han lugn. Vad Caterina känner, avslöjar inte berättaren. Men i grunden ekar ständigt berättarens tvivel: var hon verkligen ur stånd att älska någon annan än Kristus? Lagerlöfs text lämnar frågan obesvarad, svaret finns bara som läsarens aning. Undset däremot, understryker återigen frånvaron av det erotiska: »Historien om hans [Niccolos] omvendelse kjenner vi utelukken- de fra Caterinas fortelling, og hun så bare i den Guds nådes mysterium og den rensende makten til Kristi blod.« (Min kursivering.) ³⁶

Den röda frälsningen

Undsets text slutar med Caterinas egna ord till skriffadern Raimondo. Caterina, som har hållit Nicolas huvud medan han blir halshuggen, blir fläckad av hans blod. Hon ser hur Nicola blir upptagen till himlen:

Caterina stod igjen, med dyp fred i sin sjel og stor lengsel efter å få følge den døde gutten inn til sin himmelske brudgom. Derfor må han ikke undre seg, skriver hun til Raimondo, om hun lengter efter å bli tilintetgjort, i ilden og blodet fra Kristi sidesår. »– og nå ikke mere forsømmelighet, mine elskede sønner, for i hint blod er vårt liv. Jesus.«³⁷

Genom det röda blodet får både Nicola Tungo och Caterina frälsning – parallellen till den kristna eukaristin är tydlig. Blodsmystiken var ett känt inslag i Caterinas andliga liv. Caterina själv berättar att när Nicola lutade sitt huvud mot hennes bröst, var hon »full av glede, for det tyktes meg at duften av hans blod blandet seg med mitt som jeg lengtet efter å få øse ut for min elskede brudgom Jesus.«³⁸ För Undset som troende katolik ligger här själva mysteriet. Hon skriver på de avslutande sidorna i biografien: »Siden Jesus Kristus løskjøpte menneskeheten med sitt dyre blod, eier vi frelsen, – hvis vi er villige til å la ham frelse oss.«³⁹ Det är blodet, lidandet som leder till frälsning. I Lagerlöfs text är det inte blodet som frälser. Det är den jordiska kärleken. Redan i textens ramberättelse lyser den röda färgen emot läsaren. Berättaren ser människor komma till Caterinas hus för att hylla den döda, men har svårt att på allvar känna Caterinas död. Hon har varit borta sedan mycket länge, men här, i hennes festsmyckade hem, är det som om det vore alldeles nyss hon levde. Där lever hon fortfarande, i tecknet av den röda färgen. Lagerlöf skriver:

Och inte alls kan man tro, att hon har varit död i femhundra år. Det är mycket mera likt, att hon har firat sitt bröllop och dragit bort till ett land, därifrån hon sent eller aldrig kan vända åter. Är det inte idel röda bordsdukar och röda täcken och röda sidenbanér, som klåda husen, äro inte de största och rödaste pappersrosorna instuckna i den mörka järneksgirlanden, och schabraken öfver dörrar och fönster äro de inte röda med guldfransar? Kan något vara gladare?⁴⁰

Genom det röda skapas en speciell atmosfär pulserande av livsnärvaro i texten. Hela fem gånger skriver hon ordet rött i en och samma mening. Rött blir här färgen för det katolska och det italienska, för kärleken och livet.

Längre fram i texten låter Lagerlöf Caterina själv bli legendens berättare. Hon förklarar för Nicola hur hon blivit frestad av karnevalen i Siena. Där fanns fart och fläkt och sorglöshet.

Det var fest på alla gator, balkongerna voro uthängda som burar på de stora palatsens väggar, de voro klädda med sidendukar och fanor och alldeles fyllda av sköna damer. Jag såg all deras skönhet i skenet av de röda, rykande facklorna, som sutto i brons hållare rad efter rad ända upp till takåsen. [— —] Och jag flydde in i min kammare, men jag hörde dock skrattet från gatan, och aldrig har jag hört människor skratta så. Det var så ljuft och klingande, att hela världen ville skratta med, och där sjöngos visor, som säkert voro onda, men de ljödo så oskyldiga och förde med sig sådan glädje, att hjärtat skälfdde.⁴¹

Det kan knappast bli tydligare – den röda elden är en symbol för frestelsen, en flammande bild av längtan till jordisk kärlek och erotik. Det röda kontrasteras i texten mot det vita, som står för Caterinas helighet. Vitt som renheten, rättfärdigheten och heligheten.⁴² I bildkonsten ser man ofta Santa Caterina avbildad med liljor i famnen, just som jungfrun Maria – den vita liljan som sedan länge är en välkänd symbol för kyskhet.⁴³ Det blir också det vita som räddar Caterina undan karnevalens yra. Under ivrig bön i sin kammare får hon en vision av jungfru Maria sittande på en äng. I sin famn håller hon Jesusbarnet som leker med vita liljor och kallar Caterina till sig, bort från världsliga nöjen. Det röda och det vita kommer så att symbolisera dubbelheten hos Caterina – den »själsslitande stämningen«. I Lagerlöfs text är Caterina *både* helig och mänsklig, och mellan dessa motpoler slits hon ständigt.

Undsets Caterina slits av en hinsideslängtan, att leva som Kristi brud är att ständigt längta efter den slutgiltiga föreningen med Kristus. Undset citerar Caterina: »Å hjerte, å kar som strømmer over og slukker all elskovs attrå. Du gir glede, du gir lys til fornuften, du fyller vårt minne og tar det til fange sånn at det er umulig å tenke på annet, å skjønne, å elske annet enn denne milde og gode Jesus. Å blod, å ild, kjærlighet uten ende [— —]«. ⁴⁴ Här är det röda blodet och den röda elden renande, inte frestande. Enligt legenden hade Caterina mottagit inte bara Jesu kropp och blod utan också hans hjärta. Under trägen bön bad Caterina Gud om att ta bort hennes eget hjärta för att så ta bort hennes egenvilja. Under några dagar levde hon utan hjärta, men så, under bön, uppenbarade sig Jesus för henne med ett nytt hjärta, »fagert og rødt av farve og funkende av lys«. Och Herren öppnade hennes vänstra sida och gav henne sitt hjärta. Detta är det röda blodets förening med Kristus.

Tro och tvivel

Två av Nordens främsta kvinnliga författare förenas i mötet med en av kristendomens heliga kvinnor. Men det är som diktare de närmar sig Caterina, inte som teologer eller filosofer. Oftestad skriver om Undset:

Hun var dikter. Dikterisk sans både for det indre livet og for konkret trosgestaltning ledet henne til helgeners blodoffer og til den mystiske erfaringsverdenen. I dette forener hun både et religiøst og et kulturkritisk anliggende. Fremfor alt tilegner hun seg den katolske oppfatning av Kirken som noe mer og noe annet enn en institusjon og organisasjon.⁴⁵

Samme mekanismer lockar Lagerlöf, även om det är hållet på ett plan som handlar mer om allmän livsåskådning än katolicism. »De extrema valsituationer som den erotiska erfarenheten försätter romanens gestalter i kretsar hela tiden kring den etiska frågan: hur bör jag leva?«⁴⁶ Detta är en av Jenny Bergens utgångspunkter i avhandlingen om *Gösta Berlings saga*. Det är en god utgångspunkt även när det gäller Lagerlöfs »Santa Caterina af Siena«, men där är också »Vad ska jag tro?« en central fråga, en fråga som självfallet också innefattar frågan »Hur bör jag leva?«. Legendan är inte bara en berättelse om jordisk och himmelsk kärlek; det är också en text om kampen mellan tro och tvivel. Detta är av vikt, inte minst på grund av genren. Legendan är en religiös genre som ytterst handlar om tro. I botten av Undsets biografi ligger närmast ett svar, hon säger i stället, »Detta ska du tro« och »Så här ska du leva«. Undset ansluter tätt intill legendans traditionella funktion: att fungera som 'exemplum', som förebild och föredöme. Legendan lär hur man bör leva.

Återigen blir genreproblemet tydligt. Om det traderade konfessionella budskapet är Undsets huvudsakliga syfte, måste berättelsen som en litterär och fikcionaliserad Caterina-tolkning inte göras för påfallande. Samtidigt kvarstår faktum att Undsets framställning inte motsvarar biografins krav på saklighet. Receptionen av hennes helgonbiografi var heller inte odelat positiv. Norska recensenter framhöll kvaliteterna, men ute i Europa mötte man den med reservationer. Boken var ofärdig, Undset hade slarvat med sina källor. Den franske kyrkohistorikern André Duval påpekade att litterär talang faktiskt inte kan ersätta bristande kritiskt tänkande.⁴⁷ Man ursäktade det med att verket inte varit färdigbearbetat och att Undset skrivit det under en period av sjukdom. Men, skriver Finn Thorn, »det er et spørsmål om bokens mangler bare kan tilskrives Sigrid Undsets sykdom. Det er heller grunn til å tro at det er sider ved den aldrende forfatter-

innes katolisisme som skygger för den historiske nøkternhet«. ⁴⁸ Undsets menade dock att hon, i egenskap av katolik, arbetade i en högre sannings tjänst: »Vi katolikker har sannhetens kilder å øse av, og vi er arvinger til summen av sannheter fra førkristen tid. For oss skulle det ikke hete 'fiction contra facts', men 'fiction' skulde forbinde 'facts' med sannhet, gjennom kunnskap, intuisjon og samvittighetsfullt arbeide. [...] – og de sannheter vi ikke behøver å si skulde være underforstått til stede i vårt verk«. ⁴⁹

När Selma Lagerlöf skriver är hon fullt medveten om det fiktiva spelet. Den elaborerade kompositionen, stilnyanseringen och den narrativa leken med olika nivåer och berättare i texten visar att det är en driven författare som står bakom texten. Ändå månade hon om legendens äkthet, även om äkthet alls inte är synonymt med sanning. Hon skriver i ett brev till Sophie Elkan i januari 1898: »Rent diktade legender ha ju intet värde«. ⁵⁰ Så framträder bilden av två författare som i olika tider och från olika håll närmat sig en traditionell religiös genre och velat föra traditionen vidare. Men för Undset är det den katolska traditionen som är viktigast, biografien är ett kristet vittnesmål. I Lagerlöfs text finns hela tiden frågetecken. Slutet av hennes text bär syn för sägen.

Tre tankestreck i Lagerlöfs text visar att berättelsen om Caterina och Nicola Tungo är till ända och att vi är tillbaka där vi började, i Lagerlöfs nutid och hos berättaren i Siena. Legendan berättas i preteritum, men här i ramberättelsen är tempus återigen presens. Vi befinner oss i den döda Santa Caterinas hem, men minnet av henne är fullt levande. »Det måste åter och åter sjungas till hennes ära, såsom det sjunges inne i de små kapellen«, skriver Lagerlöf. Texten avslutas med en Caterina-hymn på latin, en bön om Santa Caterinas beskydd som avslutas: »Santa Caterina, ora pro nobis!« ⁵¹ Den latinska bönen skulle kunna uppfattas som litterär utsmyckning, något som bara ska ge texten en medeltida prägel och fånga den katolska stämningen. Men kanske har den avslutande bönen också ett annat syfte. I ett tidigt manuskript avslutas legenden inte med hymnen, utan med Nicola Tungo som visar sig för Caterina som en ängel och talar om att han tagits upp i paradiset. ⁵² Med den ursprungliga lösningen hade texten slutat i den homodiegetiska historien och aldrig landat i diegesis. Lagerlöfs text hade slutat i legenden, i det förgångna. I den version som sedan blev den tryckta, kommer hon i stället tillbaka till Santa Caterinas hus. Genom att avsluta med bönen, framhäver Lagerlöf den levande traditionen. Legendan tas in i berättelsens nutid och på så vis förs minnet av Caterina vidare. Lagerlöfs text visar: än idag ber människor Santa Caterina om hjälp och ledning.



Selma Lagerlöf och Sigrid Undset möttes i fascinationen för legender och för helgonet Santa Caterina. Båda sökte de sig i olika stunder av sitt liv till Sydeuropa med den italienska katolicismen och de temperamentsfulla gestalter de mött i den traditionen, både i verkligheten och i litteraturen. Men det fanns också en allvarigare grund. Birge Vitz påpekar att Undset faktiskt inte tillhörde den katolska traditionen, hon hade inte lyssnat till helgonlegender som barn eller vuxit upp i katolska miljöer. Därför, menar hon, måste hennes skrivande handlat om ett val.⁵³ Detta är den springande punkten, både när det gäller Undset och Lagerlöf. Båda har de medvetet valt att berätta om ett historiskt kvinnoöde i en religiös kontext. Men det har olika bevekelsegrunder. Lagerlöf försöker se Caterina främst som kvinna och människa, Undset vill porträttera ett kvinnligt helgon.

I en jämförelse som denna, undgår man inte litteraturvetenskapliga grundproblem. Balansgången mellan ett författarcentrerat eller ett textcentrerat synsätt är ofrånkomlig.⁵⁴ Författarens livsåskådning ger en kontextuell ram kring texten som riktar tolkningen. I Sigrid Undsets fall kommer naturligt nog kunskapen om hennes katolska övertygelse att färga förståelsen av texten. Också Lagerlöfs texter bjuder lätt in till biografiska tolkningar, inte minst på grund av hennes ständigt pågående metadiskussioner kring sitt skrivande som finns bevarade i hennes brev. Författare och text binds samman med författarens texter om sina egna texter. Att det finns en författare av kött och blod bakom texten är ett obestriddigt faktum, men också att det är en författare med konstnärlig frihet. En text är på samma gång bunden till och lösgjord från sin författare, på samma sätt som den är bunden till men också fri i förhållandet till en genre. Att välja den mest givande positionen är självklart litteraturvetarens uppdrag. Med försiktighet och omdöme kan man möta texten både som något skapat av en författare och som autonom text.⁵⁵ I en sådan dubbel läsning tors jag mena att det inte var en tillfällighet att Lagerlöf och Undset använde legenden i sina författarskap. De valde att ansluta sig till en lång, flerhundraårig kristen tradition. Människor och tro, katolicism och klosterväsendet gav dem inspiration. Legendan bjöd ett motstånd, den utmanade på såväl ett professionellt estetiskt som ett personligt etisk-religiöst plan och båda aspekterna avspeglas i deras texter.

Undsets Caterina-biografi var avslutningen på ett långt författarskap. Hon hade levt, sökt och skrivit sig fram mot en livsåskådning och en narrativ etik. För Undset lockade helgonen främst som fenomen, de var för henne levande kristna förebilder. På så vis slutar Undset i en trosvisshet:

hon har tagit ställning. Hennes sanna övertygelse är att vi sannerligen behöver helgonens visdom – igår, idag, imorgon.

Selma Lagerlöf skrev om Caterina alldeles i början av ett långt och rikt författarskap. För henne ledde helgonintresset fram till en litterär genre där hon kunde fånga och gestalta människors kamp mellan tro och tvivel, mellan jordisk och himmelskt, mellan ont och gott. Längre fram experimenterade hon med genren, något som blir som tydligast i romanen *Antikrists mirakler*, utgiven ett år efter »Santa Caterina af Siena«. Där försökte Lagerlöf foga in legendgenren i romanens form. Resultatet blev en genrehybrid där slitningarna mellan erotiska och religiösa krafter blir än tydligare. Det var legenderna som ledde henne dit. Där hade hon funnit en form för de själsslitande stämningarna. Undset hade snarare sökt innehållet i formen. Ett etiskt innehåll som – det var Undsets fasta förvisning – slutligen skulle ge själen ro.

Noter

- 1 Det finns många stavningsvarianter på helgonets namn. För enkelhets skull har jag i denna artikel valt att konsekvent använda mig av den stavning Selma Lagerlöf har i sin text och Undset i sin biografi: »Santa Caterina av Siena«.
- 2 Tordis Ørjasæter, *Menneskenes hjerter. Sigrid Undset – en livshistorie*, Oslo 1993
- 3 Tordis Ørjasæter, s. 189 f.
- 4 Selma Lagerlöf, *Gösta Berlings saga*, Stockholm 1949 (1891), s. 282
- 5 Carl Fehrman, *Oscar Levertin*, Stockholm 1947, s. 31
- 6 Brev från Selma Lagerlöf till Elise Malmros den 9 maj 1896, *Brev I*, Lund 1967, s. 183
- 7 Ørjasæter, *Menneskenes hjerter. Sigrid Undset – en livshistorie*, s. 102
- 8 Alla tre legender publicerades under året 1896, dock i olika tidskrifter.
- 9 Bernt T. Oftestad, *Sigrid Undset. Modernitet och katolisisme*, Oslo 2003, s. 303 f.
- 10 För den som vill läsa vidare rekommenderas Margareta Brandby-Cösters avhandling *Att uppfatta allt mänskligt. Underströmmar av luthersk livsförståelse i Selma Lagerlöfs författarskap*, Karlstad 2001
- 11 Sven Stolpe, *Sven Stolpe berättar Selma Lagerlöf ur vår litteraturhistoria*, Stockholm 1984, s. 257
- 12 Brev från Selma Lagerlöf till Sophie Elkan våren 1897, *Du lär mig att bli fri Selma Lagerlöf skriver till Sophie Elkan*, red. Ying Toijer-Nilsson, Stockholm 1992, s. 83
- 13 Oftestad skriver om det som han kallar Undsets »katolske personlighetsideal«, Oftestad, s. 301 f.
- 14 För korta biografiska fakta, se *The Oxford Dictionary of Saints*, David Hugh Farmer, Oxford 1987
- 15 Sigrid Undset, *Caterina av Siena*, Oslo 1996 (1951), s. 299
- 16 För utförligare bibliografiska uppgifter se *Selma Lagerlöfs bibliografi*, Nils Afzelius, Stockholm 1975
- 17 Pil Dahlerup, *Dansk litteratur: Middelalder. 1, Religiøs litteratur*, Köpenhamn 1998
- 18 Jag kommer i min text för enkelhetens skull att använda Lagerlöfs fiktiva namnvariant Nicola Tungo.

- 19 Undset, s. 205
- 20 Gunnel Weidel, *Helgon och gengångare. Gestaltning av kärlek och rättvisa i Selma Lagerlöfs diktning*, Lund 1964, s. 93. Weidel upplyser också om att boken finns bevarad i Selma Lagerlöfs bibliotek i Falun.
- 21 Birge Vitz, Evelyn, »Sigrid Undset and the Legends of the Saints« i *Sigrid Undset on Saints and Sinners*, red. Deal W. Hudson, San Fransisco 1993, s. 50
- 22 Maria Nikolajeva, »Eros eller Agape? Kärleksmotivet i *Jersusalem*« i *Selma Lagerlöf och kärleken*, red. Karl Erik Lagerlöf, Lagerlöfstudier, Utgiven av Lagerlöf-sällskapet, Hedemora 1997, s. 94
- 23 Nikolajeva, s. 92
- 24 Anders Nygren, *Den kristna kärlekstanken genom tiderna. Eros och agape. I-II*, Stockholm 1938 (andra upplagan)
- 25 Undset, s. 205 f.
- 26 Undset, s. 45
- 27 Oftestad menar att Undsets författarskap karakteriserades av att hon analyserade »identitets- och relasjonsproblemet ut fra erotikken og seksualiteten«. Oftestad, s. 31
- 28 Lagerlöf, »Santa Caterina af Siena«, s. 67
- 29 Lagerlöf, »Santa Caterina af Siena«, s. 68
- 30 Lagerlöf, »Santa Caterina af Siena«, s. 69 f.
- 31 Lagerlöf, »Santa Caterina af Siena«, s. 74
- 32 Lagerlöf, »Santa Caterina af Siena«, s. 65
- 33 Lagerlöf, »Santa Caterina af Siena«, s. 76
- 34 Lagerlöf, »Santa Caterina af Siena«, s. 77
- 35 Undset, s. 207
- 36 Undset, s. 219
- 37 Undset, s. 208
- 38 Undset, s. 206
- 39 Undset, s. 298
- 40 Lagerlöf, »Santa Caterina af Siena«, s. 62
- 41 Lagerlöf, »Santa Caterina af Siena«, s. 73
- 42 Carl Henrik Martling, *Kyrkans år och dagar*, Stockholm 1993, s. 214
- 43 Hugh Farmer, s. 79
- 44 Undset, s. 219
- 45 Oftestad, s. 258
- 46 Jenny Bergenmar, *Förvildade hjärtan. Livets estetik och berättandets etik i Selma Lagerlöfs Gösta Berlings saga*, Stockholm/Stehag 2003, s. 27
- 47 Finn Thorn, *Sigrid Undset. Kristentro og kirkesyn*, Oslo 1975, s. 219
- 48 Ibid.
- 49 Sigrid Undset, *Artikler og taler fra krigstiden*, red. A.H. Winsnes, Oslo 1952, s. 298
- 50 Brev från Selma Lagerlöf till Sophie Elkan i *Du lär mig att bli fri Selma Lagerlöf skriver till Sophie Elkan*, s. 111
- 51 Lagerlöf, »Santa Caterina af Siena«, s. 78
- 52 Weidel, s. 94 f
- 53 Birge Vitz, s. 54
- 54 Läs mer i Torsten Petterssons text »Livsåskådningar i skönlitteraturen – författarcentrering eller textcentrering?«, ur *Att fånga världen i ord. Litteratur och livsåskådning – teoretiska perspektiv*, red. Carl Reinhold Bråkenhielm och Torsten Pettersson, Skellefteå 2003
- 55 Pettersson, s. 22

Mellan män

En läsning av Hjalmar Gullbergs dikt »Kyssande vind«

- 62 »Dikten handlar om min fru«, lär lundaprofessorn Olle Holmberg ha sagt – med stolthet – om Hjalmar Gullbergs kända dikt »Kyssande vind«. ¹ Detta är troligen en skröna, men som sådan är den ingalunda ointressant. Den visar på de täta banden mellan män, »male bonding« eller manlig homosocialitet, ² något jag vill aktualisera i min läsning av dikten. Existensen av denna speciella gemenskap mellan män är en förutsättning för att förstå Holmbergs yttrande – annars kunde man ju tycka att fruns inblandning i en dikt om förförelse och otrohet inte är något att skryta med!

Den läsning som presenteras här tar fasta på hur maskulinitet framställs i »Kyssande vind«. Den bygger på genus- och queerteori, bland annat använder jag queerforskaren Eve Sedgwicks vidareutveckling av begreppet manlig homosocialitet till att också innefatta manlig homoerotik. ³ I fokus för läsningen står två delvis olika maskulina genuspositioner, men även den feminina positionen berörs. Termerna maskulinitet och femininitet används för att betona genus som kulturell konstruktion, men ibland begagnas även termerna kvinnlighet och manlighet för att få språklig variation. Genuspositionerna byggs upp genom olika språkliga representationer, ett kulturanalytiskt begrepp som betonar det ömsesidiga beroendet mellan språk och verklighet, både i litterära och andra sammanhang. ⁴

»Kyssande vind« publicerades 1933 i diktsamlingen *Kärlek i tjugonde seklet*, som väckte stor uppmärksamhet på grund av sin frispråkighet, så kallad »ny saktighet«, i sexuella frågor. Den samtida diskussionen om sexualitet och genus under 1930-talet är självklart av intresse för dikten, men här har jag endast möjlighet att antyda denna kontext.

Ur kulturstudieperspektiv är »Kyssande vind« intressant som populär kärleksdikt. Enligt Gullberg var den hans mest populära dikt i den genren. Själv läste jag dikten under min gymnasietid på 1960-talet och fascinerades av den, samtidigt som jag tyckte den var pinsam och obehaglig – och det är den kvardröjande känslan i kombination med diktens ämne

som har fått mig att ge mig i kast med den igen. Jag tror nämligen att även unga människor idag läser eller hör den, för den finns i flera tonsättningar. När jag letade efter dessa på olika bibliotek var de flesta utlånade, vilket kan tyda på att dikten används i skolorna. Detta borde göra den intressant att undersöka närmare, men den är mycket lite analyserad i akademiska sammanhang.⁵

Diktens drama

»Kysande vind« gestaltar ett triangeldrama mellan en kvinna och två män. Eller rättare sagt, mellan »han«, »du« och diktjaget. Att »du« är en kvinna sägs aldrig direkt i dikten, men med tanke på att Gullbergs erotiska diktning genomgående handlar om man och kvinna är denna konstellation den mest sannolika. »Du« representeras också genom en mycket feminin och underordnad genusposition, men denna behåller en viss tve-tydighet eftersom den inte är explicit könad.

Dramats tredje aktör, diktjaget, är givetvis en annan typ av instans i dikten än karaktärerna, men det är samtidigt så starkt närvarande i skeendet genom sin blick, sitt tal och sina kommentarer att det kan tänkas som en medspelare i dramat. Diktjaget ger uttryck för en tydligt maskulin genusposition och jag har därför, något förenklande, valt att se detta som en man. Dikten får som jag ser det större komplexitet på det sättet, men man kan också tolka diktjaget som en kvinna som tänker tillbaka på förförelsen. Dikten blir då ganska annorlunda och fokuserar mer entydigt på relationen mellan kvinna och man. Att jag överhuvudtaget könar aktörerna i dikten beror på att dikten berättar en historia om personer – det gäller i varje fall »han« och »du« – och att personer alltid är könade.

Han kom som en vind.
Vad bryr sig en vind om förbud?
Han kysste din kind,
han kysste allt blod till din hud.
Det borde ha stannat därvid:
du var ju en annans, blott lånad
en kväll i syrenernas tid
och gullregnens månad.⁶

Dikten är kort och komprimerad. Redan i denna första av tre strofer framträder genuspositionerna som synnerligen traditionella, närmast stereotypa. Den maskulina positionen som representeras av vinden är ak-

tiv: han kommer, kysser, och agerar förförare på samma suveräna sätt som vinden vars kraft inte kan hejdas. »Du« däremot är passiv: hon *blir* sexuellt väckt, »han kysste allt blod till din hud«, *blir* förförd, åtminstone delvis mot sin vilja, »det borde ha stannat därvid«. Hon framställs också som objekt i en manlig bytesrelation, »du var ju en annans blott lånad«; sammantaget framträder en underordnad maktlös feminin position, som sedan ytterligare förstärks. I andra strofen upprepas hans suveränitet och hänsynslöshet liksom hennes maktlöshet:

Han kysste ditt öra, ditt hår.
Vad fäster en vind
sig vid om han får?
På ögonen kysstes du blind.

Sedan hon förblindats, blir hon i sista strofen också tystad och därmed är förförelsen slutförd:

Från din mun har han kysst
det sista av motstånd som fanns.
Din mun ligger tyst
med halvöppna läppar mot hans.

I rättvisans namn ska sägas att det finns ett ställe i andra strofen som antyder att kvinnan i viss mån är ett sexuellt subjekt:

Du ville, förstås, ej alls
i början besvara hans trånad.
Men snart låg din arm om hans hals
i gullregnets månad.

Men samtidigt som här finns ett gensvar från kvinnan, gör formuleringen »men snart låg din arm om hans hals« ett passivt, objektifierande intryck. Jag ska strax återkomma till den fragmenterade bild av kvinnan som ges här, men kan redan nu konstatera att så här långt blir resultatet av analysen rätt ruggigt: närmast en våldtäkt. Det intrycket förstärks också av att den manliga sexualiteten naturaliseras, görs till ett naturfenomen som inte kan hejdas, och därmed ursäktas.

Diktjaget

Men det finns en instans i dikten som i viss mån komplicerar bilden ovan och det är diktjaget, som beskriver skeendet, ger ord åt kvinnans upplevelser och som också sammanfattar diktens manifesta moral. Medan kvinnan och mannen/vinden representeras genom fixerade, stela genuspositioner, är diktjagets genusposition mera rörlig och ambivalent. Å ena sidan uttrycker diktjaget förståelse och sympati för kvinnan och hennes belägenhet; det framträder främst genom du-tilltalet, som visar på ett försök att tala inifrån henne, kanske uppleva det som hon upplever. Men å andra sidan beskriver diktjaget henne också, och kanske främst, *uti-från*: diktjaget beskriver noggrant de olika faserna i förförelsen och ser på kvinnan med en närgången, registrerande blick av närmast voyeuristisk karaktär. Detta framträder särskilt tydligt i sista strofens fyra första rader, där det iakttagande diktjaget framstår som närvarande vid förförelsens slutpunkt, i diktens nu, där språket övergår från imperfekt till presens.

Från din mun har han kysst
det sista av motstånd som fanns.
Din mun ligger tyst
med halvöppna läppar mot hans.

Bilden av kvinnan vars läppar öppnar sig för att ta emot mannen gör ett porrigt intryck – kanske var det detta jag reagerade negativt på som tonåring. Kvinnan ses som ett objekt för mannens njutning; blicken är maskulint kodad på ett sätt som nära överensstämmer med filmvetaren Laura Mulveys teori om »the male gaze«, den manliga blicken, som voyeuristisk och fetischistisk.⁷ Även det fetischistiska draget finns i dikten i fragmenteringen av kvinnokroppen i olika kroppsdelar – öra, hår, ögon, läppar – som laddas erotiskt. Blicken uttrycker lust, men också makt – en blick som är särskilt vanlig i reklam och i pornografi.

Analysen av diktjagets genusposition vis à vis kvinnan visar alltså en kliven maskulin position, där det finns sympati och identifikation med henne, men samtidigt en erotisk njutning och fascination inför själva förförelsen, som gör att den kan tolkas som en manlig önskedröm. Om diktjagets relation till mannen, förföraren, i stället fokuseras, framträder en liknande klivenhet i form av två maskulina positioner, som står i ett spänt förhållande till varandra. Den ena representeras av förföraren, som liknas vid en vind och snabbt *blir* en vind i dikten:

Han kom *som* en vind.
Vad bryr sig *en vind* om förbud? [mina kurs.]

66

Ingrid Holmquist
Mellan män

Han görs till »natur« och förbinds med våren, »syrenernas tid, gullregnens månad«. Han inkarnerar driften, den rena sexualiteten, som beskrivs som lika oansvarig och ohejdbar som naturen och dess förlopp. I kontrast mot denna maskulinitet som presenteras som natur framträder den andra, som diktjaget står för, som »kultur«. Diktjaget/»kulturmannen«, fascinerar av »naturmannens« kraft och utlevelse, men å andra sidan är han en reflekterande och empatisk man, som kan identifiera sig med kvinnan och hennes utsatta belägenhet. Båda aspekterna framträder i diktens sista rader som är en direkt utsaga om diktens manifesta budskap:

Det kommer en vind och går:
och hela din världsbild rasar
för en fläkt från syrenernas vår
och gullregnens klasar.

Identifikationen med kvinnan är stark i denna strof: här talar inte diktjaget enbart utifrån kvinnans situation utan han inbegriper också sig själv och hennes belägenhet görs allmängiltig. »Världsbilden rasar« – till exempel kulturella normer för trohet och sexualmoral; allt raseras av driften som naturmannen står för. Detta beklagar diktjaget, men han fascinerar likafullt: bara en »fläkt« av den kraften kan välta kulturmannen och hans kvinna och hela deras moraliska överbyggnad.

Homosocialitet

På den manifesta nivån, möjligen också på intentionens nivå i dikten, som uttrycks i den avslutande sensmoralen, skapas främst ett avstånd mellan de två maskulina positionerna. Närheten mellan kulturmannen och kvinnan understryks – de representerar båda mänskligheten och har en världsbild även om den är skör och bräcklig, medan naturmannen är den ohanterliga kraft som de båda utsätts för. Men om man i stället fokuserar på det mer latent budskap om otillåtet sexuellt begär som representeras av diktjagets voyeuristiska och fetischistiska blick på kvinnan så framträder i stället närheten mellan de två maskuliniteterna och konstruktionen natur- kontra kulturman undermineras. Båda maskuliniteterna handlar då om den njutning och makt som förförelsen ger – här framträder en närhet mellan männen medan kvinnan blir den »andre« som

objektifieras. Ett annat exempel på »male bonding« eller manlig homosocialitet är den språkliga representationen »du var ju en annans blott lånad«, där ett nätverk mellan män där kvinnan är en bytesvara antyds.

Denna i sin tid kanske mer acceptabla, möjligen lätt raljanta fras, blir i ett nutida genusvetenskapligt perspektiv mindre oskyldig. Den för tankarna till särskilt två klassiska genusteoretiska texter om manlig makt och sexualitet, dels Gayle Rubins »The Traffic in Women« (1975), dels Eve Sedgwicks *Between Men* (1985).

Antropologen Gayle Rubin lyfter fram det »sex/gender system« som ligger implicit i Lévi-Strauss teori om att släktskapssystemen i alla »enkla« samhällen bygger på att kvinnor utbyts som gåvor mellan grupper av män. Liknande föreställningar om kvinnor finns fortfarande i moderna samhällen, menar Rubin, och hänvisar till seden att fadern lämnar över dottern till den blivande maken vid vigseln. Rubin vidareutvecklar också Lévi-Strauss teori om den universella arbetsdelningen mellan könen i familjen. Lévi-Strauss visar enligt henne att genom arbetsdelningen skapas maskulint och feminint genus som olika och ömsesidigt beroende, men Rubin själv betonar att härigenom skapas inte endast ett genussystem utan också ett sexuellt system som innebär ett påbud om heterosexualitet och förbud mot homosexualitet.⁸

Litteraturvetaren Eve Sedgwick bygger vidare på Rubins teorier om sexualitet och en manlig maktstruktur. I sin queerteoretiska studie *Between Men* lanserar Sedgwick begreppet »manligt homosocialt begär« (»male homosocial desire«) för att lyfta fram förbindelsen mellan homosocialitet och homoerotik. Sammanställningen av homosocialitet och begär är utmanande, eftersom begreppet homosocialitet har skapats för att vara en kontrast till homosexualitet. Homosocialiteten representerar en närhet mellan män som *inte* har en erotisk karaktär utan som bygger på gemensamma sociala intressen och dessutom ofta kombineras med homofobi. Sedgwick vill emellertid ifrågasätta denna åtskillnad: hon hävdar att homosocialt begär bör ses som ett kontinuum av känslor, där homosocial närhet innehåller en begärspotential som kan övergå i homoerotik utan att detta innebär en kvalitativ känslomässig skillnad.

Dessutom vidareutvecklar Sedgwick litteraturforskaren René Girards begrepp begärstriangel, som är baserat på hans studier av västvärldens klassiska romaner, t ex *Don Quijote*, *Madame Bovary* och *Rött och svart*.⁹ Enligt Girard kan en begärstriangel konstitueras på flera olika sätt, men det som Sedgwick tar fasta på är ett förhållande där två män är rivaler om en kvinna, men också har ett mycket intensivt känslomässigt förhållande

till varandra. De kan bli mer absorberade och beroende av varandra än av kvinnan, och kvinnan blir begärlig för rivalen på grund av sin relation till en viss man, inte som primärt kärleksobjekt. Denna typ av begär är »mimetiskt« enligt Girard, vilket innebär att begäret kopieras från den ene mannen som blir en »modell« för den andre, »härmaren«. Den sistnämnde vill ha det som modellen har, och därför skapas ett homosocialt band mellan dem. Detta kan emellertid döljas utåt av svartsjuka eller av rivalitet om positioner i samhället.¹⁰ Girard diskuterar inte den potentiella homoerotiken i begärstriangeln, men Sedgwick definierar det ambivalenta förhållandet mellan männen som homosocialt begär.

I »Kyssande vind« kan det spänningsfyllda förhållandet mellan förföraren och diktjaget ses som en begärstriangel där diktjaget antar rollen som rival – här kan vi om vi vill se diktjaget som en representant för den bedragne (äkta) mannen. Vi har tidigare sett att diktjaget tar avstånd från förförarens/naturmannens hänsynslöshet mot kvinnan, men samtidigt finns det på ett mindre medvetet plan en homosocial närhet mellan de två männen där diktjaget attraheras av förförarens sexuella njutning och maktutövning. Här är förföraren alltså en modell som diktjaget härmar.

Men i Sedgwicks anda kan relationen mellan dem också ses som att diktjaget attraheras både av rollen som förförare och som förförd. Ett homosocialt begär kan nämligen tolkas in i att diktjaget identifierar sig med kvinnan och samtidigt njutningsfullt beskriver hennes reaktioner under förförelsen. Tvetydigheten som ligger i att textens »du« aldrig blir explicit könat förstärker också den tolkningen. Här kanske vi kan tala om ett »queert läckage«, det vill säga att den heteronormativa kulturen alltid »läcker«, den förmår aldrig helt stänga ute andra, icke accepterade förhållningssätt.¹¹ Ett annat sätt att uttrycka denna idé ryms i den queer-teoretiska insikten att sexuella praktiker inte är fixerade enligt sociala normer om en given sexuell identitet utan ständigt flytande – detta gäller för övrigt inte bara den heterosexuella identiteten, utan också homo- och bisexualitet.¹² Diktjaget kan här tänkas vilja inta den feminina positionen i förhållande till den manlige förföraren – ett queert inslag i dikten som komplicerar dess mera framträdande heterosexuella identitet.

Men trots ambivalensen här framstår det homosociala inslaget som mycket mer närvarande än det homoerotiska i dikten. Rubins och Sedgwicks teorier har främst varit fruktbara genom att tydliggöra i hur hög grad mannen och spänningar inom maskuliniteten står i centrum för »Kyssande vind«. Kvinnan blir med denna läsning snarare en katalysator som aktualiserar en manlig problematik än en huvudperson. Huvudpersonen är i stället diktjaget som kan sägas gestalta sin ambivalenta maskulinitet på hennes tigande kropp.

Trettiotalskontexten

Diktsamlingen *Kärlek i tjugonde seklet*, där »Kyssande vind« ingår, deltar som inledningsvis nämnts i 1930-talets sexualpolitiska diskussion. Som namnet antyder är samlingen språkrör för en ny tids kärleksuppfattning, som profilerar sig mot bl. a. äldre tiders romantik och dubbelmoral:

Romeo, Julia, Isolde, Tristan
var mer i våra farföräldrars smak.
Vi har satt romantik på svarta listan.
Släpp luft och ljus i unkna sovgemak!

Denna strof ur *Kärlek i tjugonde seklets* mest kända dikt »Kärleksroman«¹³ är med sin referens till Strindberg ett exempel på moderniteten i samlingen. Men samtidigt som dikten sjunger den 'fria' kärlekens lov, är den också en uppgörelse med den. Dikten börjar med sensuellt jubel:

Med jubel sjönk i hennes famn asketen,
vars forna världsbild varit kristet färgad.

Men den slutar i eftertankens kranka blekhet: otrohet, förlust och djup sorg visar sig vara denna kärleks pris. Denna dubbelhet finns i *Kärlek i tjugonde seklet* som helhet och härigenom markerar den t ex. ett tydligt avstånd till primitivismens sexualromantik.

»Kyssande vind« kan med lätthet placeras in i tematiken kring den fria kärlekens pris: här »rasar« en hel »världsbild« samman. Diktjaget våndas – med freudianska termer framstår han som jaget som slits mellan överjaget och id och det är ingen bekväm position. Han bär den 'vite mannens sexualpolitiska börda' och den är tung.

Men när något rasar samman kan något nytt komma i dess ställe: det kan bli »luft« och »ljus«. Gullbergs samtid uppfattade främst budskapet om sexuell frigörelse i *Kärlek i tjugonde seklet* och så lästes den fortfarande av mig och många andra unga 40-talister. Kanske kan »Kyssande vind« fortfarande läsas så och det kan förklara en del av dess fortsatta popularitet.

För mig har dock dikten förlorat den typen av lockelse efter att jag skärskådat den genom Rubins och Sedgwicks genusteoretiska glasögon. Men i stället har den genom inriktningen på maskulinitet och homosocialitet fått en ny komplexitet och därmed ett nytt intresse.

Noter

- 1 Denna historia berättade litteraturvetaren Torbjörn Forslid när jag presenterade det paper, som ligger till grund för denna artikel, vid den nationella forskarkonferensen för kulturstudier vid ACSIS, Advanced Cultural Studies Institute of Sweden, Linköpings universitet, Campus Norrköping, 13–15 juni 2005. Stort tack!
- 2 Male bonding och manlig homosocialitet refererar till mäns sociala och kulturella preferenser för det egna könet. Ofta används enbart termen homosocialitet, utan hänvisning till könet, på detta sätt. Homosocialitet används ofta i samhällsvetenskap med innebörden manliga nätverk, formella eller informella, som är ett led i en manlig maktordning. Se t ex Gerd Lindgren, *Doktorer, systrar och flickor: om informell makt*, Stockholm: Carlsson 1992.
- 3 Se Eve Kosofsky Sedgwick, *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*, New York: Columbia University Press 1985. Från denna bok har jag också tagit titeln till min artikel.
- 4 Se Stuart Hall, »The Work of Representation«, i Stuart Hall (red.), *Representation. Cultural Representations and Signifying practices*, London: Sage 1997, s. 13–75.
- 5 »Kyssande vind« diskuteras kort i Carl Fehrmans klassiska monografi, men nästan helt ur formell synvinkel, där den får beröm för sin språkliga koncentration och skickliga uppbyggnad. Se Fehrman, *Hjalmar Gullberg*, Stockholm: Norstedts 1967. Det verkar inte finnas någon artikel som speciellt behandlar denna dikt och ingenting som berör den ur genusperspektiv.
- 6 Detta och senare citat ur »Kyssande vind« är hämtade ur Hjalmar Gullberg, *Dikter*, Stockholm: Bonniers 1986, s. 161.
- 7 Laura Mulvey, »Visuell lust och narrativ film«, i *Feministiska konstteorier, Skriftserien Kairos*, Stockholm: Raster 2001. (»Visual Pleasure and Narrative Cinema«, *Screen*, 16 :3, 1975)
- 8 Gayle Rubin, »The Traffic in Women: Notes on a 'Political Economy' of Sex«, i Rayna R. Reiter (red.), *Toward an Anthropology of Women*, New York: Monthly Review Press, s. 157–210.
- 9 Eve Kosofsky Sedgwick, s.1–2, 21.
- 10 René Girard, *Deceit, Desire, and the Novel: Self and Other in Literary Structure*, Baltimore: John Hopkins University Press, 1976, s. 35.
- 11 Tiina Rosenberg, *Queerfeministisk agenda*, Stockholm: Atlas 2002, s. 117–129.
- 12 Se t ex Judith Butler, *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, New York, London: Routledge, 2 uppl. 1999, s. 42.
- 13 »Kärleksroman« citeras enligt Hjalmar Gullberg, 1986, s. 154.

Recensioner

Boel Hackman 71
Boel Hackman om Elin Wägner
Stockholm
Bonnier
2005

Elin Wägner – omskriven författare söker utgivare.

Det var tacknämligt att Bonniers år 2003 gav ut Ulla Isakssons och Erik Hjalmar Linders två biografier om Elin Wägner i en samlad nyutgåva på 680 sidor. Den hade sedan länge varit slutsåld och fick inför utgivningen en välbehövlig uppdatering av Helena Forsås-Scott. Tidigare har Forsås-Scott varit en stark kritiker till biografierna som hon menade hade förminskat Wägners författarskap. I sitt nyskrivna förord berömmar hon emellertid biografien och räknar den som »grundvalen för ett mångfacetterat Wägnerintresse« och en »referensbok och inspirationskälla« för nya generationer.

Men hur dessa kommande generationer skall få chans att möta Elin Wägner är däremot skrivet i stjärnorna, då hennes romaner är slutsålda och svåra att hitta på antikvariat. Biblioteken är vad som återstår. Behovet av en nyutgivning aktualiserades redan på 1980-talet, men ännu har inget skett. *Pennskaftet* i Svenska Akademiens serie Svenska Klassiker 2003 är den enda nyutgåva av Wägners romaner de senaste åren. Bonniers, Elin Wägners förlag, tycks däremot inte ha några planer på en nyutgivning.

Det verkar därför lite märkligt att Bonniers till sin serie Porträtt, där författare som James Joyce, Virginia Wolf och Jane Austen med stora och aktuella utgivningar ingår, givit litteraturforskaren Boel Hackman i uppdrag att skriva *Boel Hackman om Elin Wägner* (2005). Här presenterar Hackman hela Wägners produktion med analyser av merparten av romanerna.

Det är trist att de som inspireras till läsning genom Hackmans, i omfång mer överkomliga, men dock inte mindre intressanta biografi, då har små eller inga möjligheter att ta del av den. Man kan fråga sig varför förlaget satsar på ännu en biografi före en nyutgivning. Intresset för Elin Wägners författarskap har dessutom fått en extra skjuts genom Ulrika Knutssons bok om Fogelstadgruppen.

Boel Hackman använder de 250 sidorna för sitt porträtt av Elin Wägner väl. Boken är snabb, tät och faktsäckad och hon lyckas skapa ett intresse för Wägner och hennes verk. Även om det saknas notapparat, har Hackman tydliga vetenskapliga anspråk med en forskningsöversikt och en fyllig litteraturförteckning.

Hackman har valt att lägga in Elin Wägners livshistoria i anknytning till romanerna och hänvisar till brev och arbetsböcker, när hon i princip kronologiskt går igenom Wägners omfattande produktion. Dessutom har hon placerat in verken i dess historiska kontext, vilket gör dem mer förståeliga och intressanta. Romanens handling och bakgrund presenteras parallellt med Hackmans egen analys. Hon anknyter ofta till Elin Wägners personliga situation och kartlägger till exempel verkliga personer och deras eventuella motsvarigheter i romanerna. Analyserna är intressanta men ibland saknar man en dialog med tidigare tolkningar av romanerna. Hackman är framför allt intresserad av att delge läsaren sin syn på texterna.

Hackman har valt att presentera hela författarskapet utan att prioritera någon särskild period eller roman. Ibland framstår Wägners romaner därför som något ensidiga och platta, när analyserna inleds med uttryck »som så ofta tidigare«, eller »som så ofta hos Elin Wägner« utan att närmare gå in på mer specifika förhållanden. Samtidigt följer dock Hackmans uppskattning av Wägner som en röd tråd i hennes analyser, även när hon konstaterar om romanen *De fem pärlorna* att: »Persongestaltningen blir klicheärtad och miljöskildringen blir till kuliss.« Ibland fällt svepande omdömen om hela författarskapet men detta kan troligen förklaras av Hackman med sin beläsenhet har en god överblick av Elin Wägners verk. Hon sätter på ett intressant sätt författarens övergripande ställningstaganden i kvinnofrågan i relation till författarskapet:

Kvinnans sökande efter sin identitet och hävdandet av sin inre röst är viktig för henne själv, men bär samtidigt på en potential, en möjlighet till förändring och utveckling som är nödvändig för samhället. Det sanktionerar kvinnans behov av att söka sin identitet och skapa sig



själv. Samtidigt ges hennes röst i offentligheten betydelse och befogenhet. Det är inte för egen vinning hon agerar, utan därför att det hon har att säga är viktigt, ja nödvändigt, för samhällets och det gemensamma bästa. Därför är knappast något pris heller för högt för den enskilda kvinnan att betala.

Boel Hackman diskuterar Wagners förhållande till sitt författarskap och visar hur Elin Wägner hushållade och återanvände sitt material, privata upplevelser och arbetsböcker. Det förvånar dock att hon lägger så stor vikt vid Landquists omdömen och vid hans och Elin Wagners brevväxling. Visserligen finns han som brevskrivare, (men de träffas nästan aldrig) under hela hennes livstid, men kontakten är vänligt professionell och rör sig huvudsakligen om deras gemensamma intressen, inte om deras personliga liv. Dessutom upplevs hans självpåtagna roll som uttolkare av hennes verk ibland påfrestande. John Landquist ges i Hackmans framställning en alltför betydelsefull roll som litterär rådgivare; kontakten med honom var bara en av många.

Hackman framhåller att hon har svårt att belägga påverkan från annan skönlitteratur hos Elin Wägner. Wägner var snabbläsare och bokslukare sedan sin barndom och som recensent hade hon god tillgång på böcker. Min uppfattning är att hon var öppen för influenser och inspiration och medvetet sökte ny litteratur, både skönlitterär och vetenskaplig. Hon tog till sig vad hon »behövde» och fortsatte sedan sitt sökande. Kanske var det utländska inflytandet starkare än det svenska. En författare som H.C Wells, bör till exempel ha påverkat hennes författarskap i hög grad. Wells romaner och romanfigurer diskuteras ofta i hennes artiklar liksom hans politiska uppfattningar. När det gäller Elin Wagners omfattande läsning av facklitteratur har Holger Ahlenius och Isaksson & Linder har utfört ett pionjärarbete. De har bland annat påvisat kväkaren Carl Heaths betydelse för *Svalorna flyga högt*.

Elin Wägner tillägnade sig ständigt nya kunskaper inom nya områden, som hon senare utnyttjade i sitt skrivande. Den tyska pedagogen Mathilde Vaerting och den österrikiska sociologen Rosa Mayreders forskning blev till exempel centrala för hennes tänkande om makt, matriarkat och kvinnornas undanträngda historia. Wägner lärde känna bägge på 1920-talet, men hade redan under 1910-talet läst Mayreders *Kvinnlighet, manlighet och mänsklighet*, som kom ut i svensk översättning 1910. Hackman redogörelser för Wagners kontakter med dem och deras

filosofier, stämmer inte helt och kan förklaras av att Hackman fokuserar på Wägner som en svensk författare verksam i Sverige. Det var hon förvisso men tog samtidigt ansvar för att som rörelseintellektuell förmedla kunskap och händelser från hela världen för att på det sättet påverka den svenska debatten.

Elin Wägner var således mycket mer än romanförfattare, men Bodil Hackman ser författarrollen som den väsentligaste, vilket är naturligt för en litteraturvetare. Däremot blir det begränsande för porträttet av Wägner. Detta förtar dock inte värdet av Hackmans kunniga introduktion till författarskapet och hennes intressanta analyser av Wägners verk.

Birgitta Wistrand

74

Inger Littberger

Omvändelser

Nedslag i den svenska romanen under hundra år

Stockholm/Stehag

Symposion

2004

Textens, det språkliga konstverkets, förmåga att skildra det utsägliga, det transcendenta, har alltid lockat litteraturvetenskapen. Man använder uttryck och begrepp som poesins mystik (Hans Ruin), epifani (Kjell Espmark) och Intet (Anders Olsson) för att försöka fånga den erfarenhet som befinner sig vid språkets yttersta gräns mot det språklösa. Till denna rad fogar Inger Littberger ytterligare ett begrepp, *Omvändelser*, som står som titel för hennes nya bok, som enligt undertiteln består av *Nedslag i den svenska romanen under hundra år*. Littberger, som disputerade 1996 på en avhandling om Ulla Isakssons romankonst, fortsätter den teologiska linje som präglar avhandlingen, men nu med ett vidare perspektiv och mer omfattande ambitioner.

Littberger inleder sin studie med en noggrann och klagörande genomgång av den huvudsakligen engelskspråkiga forskningen om den litterära omvändelsen (*conversion*) från Augustinus paradigmatiska omvändelse i *Bekännelsernas* åttonde bok, via Dantes vandring i *Divina Commedia* och John Bunyans självbiografi *Grace Abounding to the Chief of Sinners*, till Thomas Mertons *The Seven Storey Mountain* från mitten av 1900-talet. Författarinnan understryker återkommande omvändelsens her-

RECESSIONER

meneutiska struktur: den augustiniska »tag och läs« och Paulus tolkning av synens metafor belyser den centrala ställning som läsningen har i omvändelsen. Samtidigt med denna språklighet pekar Littberger på erfarenhetens transcendent, bortomspråkliga natur. Omvändelsetexten är en fiktiv representation av en händelse (omvändelsen) som är »omedelbar och sann i sig«. Här kan man ana en problematisk förskjutning hos Littberger från språk till psykologi, från inomtextuella till utomtextuella fenomen. Den litterära omvändelsen sker i språket, men Littberger förefaller förutsätta en föregående utomspråklig erfarenhet – litterära gestalter blir så att säga verkliga människor. Ett sådant perspektiv – en jämförelse mellan litterära och verkliga omvändelser – kräver en mer ingående religionspsykologisk diskussion än vad som står att finna i undersökningen.

Bokens »nedslag« i den svenska romanen är sex till antalet och disponeras huvudsakligen kronologiskt i sex kapitel. Avviker från kronologin gör det blott tolv sidor långa första kapitlet som behandlar Eva Alexandersons roman *Fyrtio dagar i öknen* (1964) och som kan betraktas som en paradigmatisks läsning för de följande fem. I tur och ordning undersöker Littberger därefter August Strindbergs *Inferno* (1897), Sven Lidmans *Såsom genom eld* (1920), Sam Lidmans *Frankensteins gud* (1973), Bengt Pohjanens *Ropandes röst* (1981) och Unni Drougges *Regnbågens tid* (1997). Vad urvalet beträffar kan det påpekas att tyngdpunkten ligger periodens senare tredjedel – endast två av texterna härstammar från de första 33 åren, medan de fyra övriga är skrivna under de senare 33 åren. Dessutom kan man se att kapitlens längd ökar ju närmare samtiden Littberger kommer: kapitlen om Strindberg och Sven Lidman omfattar 24 respektive 37 sidor medan Pohjanens och Drougges texter ägnas 48 respektive 56 sidor.

Den inledande läsningen av Alexandersons roman syftar till att beskriva omvändelseromanens enklaste strukturer och bilder. Littberger pekar bland annat på en framträdande död–livtematik, bilden av tillvarons öken och en spiralformad struktur: omvändelsen framställs som en stegvis övergång från ett metaforiskt tillstånd av död till nytt liv. Redan det andra kapitlet, en analys av *Inferno*, löser upp de element som diskussionen av Alexandersons text etablerat. Strindbergs roman framstår som långt mer modern än den nära sjuttio år yngre *Fyrtio dagar i öknen*. Hos Strindberg blir omvändelsen en ond cirkel som ständigt upprepar omvändelsen, för att sedan föra berättarjaget tillbaka till utgångspunkten. Den följande undersökningen av Lidmans *Såsom genom en eld* fortsätter den »dekonstruktiva«

linje som påbörjats i Strindbergsanalysen. Littberger påpekar att den strävan efter entydighet som genomsyrar Lidmans roman »undermineras gång på gång«, då den befinner sig på både den enklare religiösa och den mer ambitiösa konstnärliga litteraturens spelplaner. Det finns »en harmoniserande berättarröst som gör sitt bästa för att täta sprickorna i texten«, vilka består av bland annat genre- och stilmässiga blandningar.

Läsningarna av de tre yngsta romanerna uppmärksammar som de tidigare motsättningar och sprickor som komplicerar de förment enkla texterna – Littberger rör sig således längre och längre bort från det enkla omvändelseparadigmet Alexanderson mot mer ambivalenta förhållningssätt. Hos Sven Lidmans son Sam Lidman finner Littberger en tematisering av avfallet från tro som strukturellt liknar omvändelsen till tro. Omvändelsens bilder omvandlas i Sam Lidmans texter till skenbilder. Littberger talar om en »språklig revolthandling«, som är intimt förbunden med sonens läsning av faderns texter. I fallet Pohjanen understryks ett postmodernt berättande. *Ropandes röst* läses av Littberger dels som en polyfon roman, i vilken olika tolkningar av Lars Levi Læstadius omvändelse vävs samman, dels som en historiografisk metafiction, som reflekterar över och undergräver historieskrivningens sanningsanspråk. I den avslutande analysen beskriver Littberger Drougges *Regnbågens tid* som en postmodern omvändelseroman. Här har kristendomens traditionella omvändelsemönster ersatts av samtidens prövande av identiteter och roller, men huruvida Drougges text verkligen representerar ett paradigmskifte eller följer ett tämligen ordinärt omvändelsemönster tycks Littberger inte vilja ta ställning till.

En styrka i studien ligger i att de linjer som friläggs i det första kapitlet om Alexanderson inte blir fjättrar som binder de enskilda texterna – ett sådant tillvägagångssätt kunde ha blivit förödande. Det är tydligt att Littberger vill läsa romanerna på deras egna premisser, snarare än att underordna dem en gemensam förutbestämd struktur. Varje text läses för sig och slutsatsen i bokens avslutande diskussion är att några genrebundna mönster inte går att finna. De enskilda analyserna är välgjorda och stringenta, bortsett möjligen från Strindbergsanalysen som är alltför refererande och inte helt klagörande. Författarinnans egen linje, som framträder mycket tydligt i de övriga kapitlen, döljs här av den tidigare forskningen, vars rika flora i sin tur begränsas till i huvudsak arbeten av Ulf Olsson och Per Stounbjerg.

Man kan emellertid se en diskrepans mellan inledningens diskussion om omvändelsens hermeneutik och de konkreta analyserna. Omvändelsens tolkande instans spelar en betydligt mind-



re framträdande roll i textläsningarna än vad inledningen får en att tro. Det är framför allt i undersökningarna av de modernare författarskapen, Sam Lidmans och Benkt Pohjanens, som tolkandet har betydelse för omvändelseprocessen, medan det knappast berörs alls i analyserna av Sven Lidmans, Eva Alexandersons och Unni Drougges; i Strindbergskapitlet behandlas fenomenet endast i begränsad utsträckning. Mest givande blir perspektivet i kapitlet om Sam Lidman, där Littberger visar hur författarens tolkning av fadern Sven Lidmans texter bildar ett avgörande moment i avfallet.

Inte heller blir den återkommande diskussionen om modernitet, modernism och postmodernism helt klargörande. Littberger förlitar sig nästan uteslutande på Matei Calinescus framställning av dessa begrepp i *Modernitetens fem ansikten*, vilket skapar en tämligen ensidig bild av dessa mångfacetterade fenomen. Ytterligare synsätt på förhållandet mellan modernism och postmodernism skulle ha nyanserat diskussionen, och att spela ut dessa mot varandra är ett både föräldrat och föga fruktbart perspektiv. För författarinnan blir snart sagt varje textuell spricka, glidning eller självreferens, oavsett om den återfinns hos Strindberg, Sven eller Sam Lidman eller Drougge, en fråga om postmodernism. Framför allt i läsningarna av Pohjanen och Drougge liknar tillvägagångssättet en avstämning av romanerna mot en serie förment postmoderna särdrag (metafiktion, lek med identiteter, simulacra, blandning av högt och lågt). Littberger låter emellertid aldrig texternas egenart omforma postmodernismens förutsägbara karakteristika. Samma tendens till förenkling anar man i behandlingen av Bachtin, Bloom, Jauß, liksom i användningen av begrepp som dokumentärroman och historisk roman, som brukas tämligen oreflekterat. Även om det inte är litteraturvetarens uppgift att dra alla filosofiska konsekvenser av de begrepp eller redskap hon eller han använder måste användningen i någon utsträckning reflektera begreppens eller redskapens vidare komplikationer.

Sammanfattningsvis präglas Littbergers *Omvändelser* av välgjorda och övertygande analyser av de enskilda romanerna. Författarinnan har en god blick för texternas särart och komplexitet och hon låter inte läsningarna begränsas av ett förutbestämt mönster. Studiens teoretiska perspektiv är emellertid alltför förenklade och hotar således att förta analysernas värdefulla resultat.

Mattias Pirholt

Omklädningsrum
Könsöverskridanden och rollbyten från Tintomara
till Tant Blomma
Red. Eva Heggestad, Anna Williams
Lund
Studentlitteratur
2004

78

I antologin *Omklädningsrum* som främst vänder sig till studenter i litteraturvetenskap och andra humanistiska ämnen behandlas ett antal omklädningsscener i den svenska litteraturen. Vi får i flera välskrivna och intressanta uppsatser ta del av hur kvinnor och mäns traditionella roller omprövas och ifrågasätts genom litterära gestalters konkreta eller mentala könsöverskridanden. Uppsatsförfattarna visar hur de litterära gestalternas maskering i olika könsdräkter riktar fokus på hur fångade och begränsade vi är i våra kulturellt fastställda könsidentiteter. Genom antologin får vi flera exempel på de litterära rummens många möjligheter att ompröva eller tillfälligt sätta verklighetens snävt tilltagna könsgränser ur spel. Det är en uppfriskande läsning som ger mycket att tänka på för den genusintresserade läsaren.

I Johan Svedjedals uppsats »Något alltför djuriskt – C.J.L. Almqvists *Drottningens Juvelsmycke*« problematiseras den i tidigare forskning vedertagna uppfattningen om Tintomara som androgyn. Svedjedal visar övertygande på hur benämningen androgyn om Tintomara ifrågasätts i textens egen utsaga – trots att Tintomaragestalten ibland kallas androgyn inom fiktionen. Enligt textens utsaga upphöjs nämligen, menar Svedjedal, Tintomara till en högre dimension än den mänskliga. Hon framställs som ett »himmelskt djur«, en tanke som i sin tur går tillbaka till den mytiska idén om *animal coeleste*, det vill säga ett väsen upphöjt i en innerlig och nära gudsgemenskap. Som ett himmelskt väsen kommer Tintomaragestalten att stå fri från all könslig kategorisering, så även androgynens tvetydiga genusidentitet.

Min enda invändning mot Svedjedals tolkning är egentligen att han genom att höja upp Tintomaragestalten till ett »himmelskt djur« inte riktigt når ner på djupet i den spännande frågan om androgynitet som mänsklig konstruktion. Påståendet i uppsatsens fyndiga inledningsmening »Man föds inte till androgyn, man blir det« ger i mina ögon löfte om en mer djupgående problematisering av frågan »varför vi störs så när vi inte kan placera in en person i den binära köns/genuslogiken« än den Svedjedal erbjuder.

RECESSIONER

I antologins andra uppsats, Lars Burmans »Paradisisk omklädningsrum. Ma chère mères förvandling i Fredrika Bremers *Grannarne*«, visas förtjänstfullt hur generalskan Mansfelt i Bremers roman avkläds »sin manliga dräkt« och ikläds en mer »kvinnlig«. Det handlar här om en mental omklädningsrum inte om ett fysiskt klädbyte. Ma chère mères, som Burman uttrycker det, manliga kostym består främst i hennes sätt, vilket betecknas som *manhaftigt*. Burman framhåller också nogsamt hur även andra kvinnor i romanen får identifiera sig med ett så kallat manligt sätt och visar vidare hur dessa kvinnors *manhaftighet* under berättelsens lopp bryts ned och ersätts av det han betecknar som ett slags kvinnlig mjukhet. Enligt Burman ger romanen uttryck för en essentialistisk föreställning om kvinnlighet respektive manlighet; det är också en föreställning som författaren Bremer ofta lutar sig mot i sin explicita argumentation i kvinnofrågan. Bremer menade att kvinnan ägde en särskild egenart genom vilken hon stod närmare Gud än mannen, genom utvecklandet av de så kallade kvinnliga egenskaperna skulle en ny mänsklighet kunna skapas. Att förstå omklädningsrummet i *Grannarne* som essentialistiskt grundad är alltså möjligt, särskilt då den läses mot Bremers egen argumentation i frågan. Någon helt övertygande läsning är det dock inte enligt mitt sätt att se det. Som jag läser romanen framstår kvinnlighet och manlighet i historiens kontext snarast som två olika sidor som finns, och kan utvecklas, inom varje människa oavsett kön. Det är alltså inte några könsbiologiskt determinerade egenskaper det handlar om. Vore det så går det inte att logiskt förklara ma chère mères *manhaftiga* sätt i romanens första del. Den logiska förklaringen till detta torde snarare vara att de så kallade manliga egenskaperna hon uppvisar – styrka och hårdhet – fram till sin omklädningsrum utvecklats genom den hierarkiska makt hon äger. Bara att romanens kvinnogestalter faktiskt framställs som »manliga«, det vill säga hårda, starka, resliga och att vi får följa hur mansgestalter domesticeras till att bli mer »kvinnliga« är något jag läser som att texten *Grannarne* på ett symboliskt plan faktiskt upphäver det vår kulturnorm tolkar som typiskt kvinnliga respektive typiskt manliga egenskaper. Jag hade sålunda gärna sett att Burman problematiserat frågan om kvinnlighet och manlighet på ett djupare plan.

Maria Karlssons uppsats, »Tablå och travesti. Ett omklädningsrum hos Selma Lagerlöf« visar med föredömlig tydlighet hur Lagerlöf på ett mycket medvetet sätt arbetar med att dekonstruera såväl de givna könsidealerna som den givna ordningen mellan könen. Omklädningsrummet är som titeln anger

tablåscenen, *Don Juan*-tablån, i *Gösta Berlings saga*. I denna scen framträder den vackre och ståtliga men försupne prästen Gösta Berling tillsammans med den undersköna Marianne Sinclair. Karlsson pekar här på hur denna hyperromantiska spelsituation kommer att utgöra en öppning där både Gösta och Marianne kan kliva ur sina könsstereotypa roller. Skådespelets illusion blir det som bildar fonden för Mariannes brott mot det romantiska kärleksidealet, då hon som kvinna – då ridån släppts ned – tar initiativet och kysser mannen. Medan det aktiva erotiska begäret i tablåns slutscen legat hos Gösta placeras det, utanför scenen, hos Marianne. På liknande sätt, visar Karlsson, hur Marianne och Gösta även efter tablån omväxlande intar aktiva och passiva roller i förhållande till varandra. Det är inte givet att det är mannen som gör erövringarna utan istället alternerar subjekspositionerna mellan kvinnan och mannen. Spelet, iklädandet i de könsstereotypiska idealrollerna och avklädandet av dem utgör symboliska omklädningsrum genom vilka kvinnor och mäns roller förs närmare varandra. Karlssons analys är övertygande då det handlar om att visa på den genusmedvetenhet som genomsyrar *Gösta Berlings saga* (liksom Lagerlöfs författarskap som helhet.)

I varsin uppsats ger Eva Heggstad och Margaretha Fahlgren sig in på populärlitteraturens romantiska fiktion i syfte att visa hur denna trots sin stereotypa uppbyggnad, kring grundmönstret om de två som i slutet får varandra, faktiskt inrymmer en del omklädningsscener som skakar om könskonventionerna. I Heggstads uppsats »En smula karlavulna men ändå veckt kvinnliga – Byxroller i Sigge Starks romaner« får vi till exempel följa den unga flickan Harry, protagonist i romanen *Uggleboet* (1924), vilken fostrats till pojke men som i vuxen ålder skall anpassas till ett kvinnligt genus. I Heggstads trovärdiga tolkning vägrar flickan Harry att till fullo överge sitt manliga genus – då det blivit en del av hennes identitet – trots att hon i slutet säger ja till sin uppvaktande kusin Bertil. Spännande är också att Bertil faktiskt förälskat sig i Harry medan han trodde hon var pojke. I denna *cross dressing-lek* läser Heggstad in ett implicit ifrågasättande av såväl de etablerade genuspositionerna som sexualiteternas roll. Men Heggstad ger även fler exempel på omkullkastningar av genuskonventioner i Sigge Starks romaner. Nämnas kan bland annat de »karlavulna« (=manhaftiga) kvinnogestalterna Estrid, i *Manhatareklubben* (1933), *En ful flicka* (1942), och Annie i *Så god som en man* (1934). I dessa gestalter ser Heggstad prov på såväl ett butlerskt ifrågasättande av genus som något *man är*, som en kritik mot genusordningens

begränsningar. Heggstads tolkningar av insmugna könspolitiska budskap i några av Sigge Starks romaner är utmanande, men mycket övertygande.

I Margaretha Fahlgrens uppsats, »Du är ingen riktig kille, va? Från FLN-roman till singellitteratur«, står 1990-talets populära singellitteraturgenre i fokus. Här utmanas enligt Fahlgren genushierarkierna framförallt genom »feminiseringen« av mannen. 1990-talets singelkvinna söker en man att prata med om livet och känslorna, det vill säga en man med samma kvaliteter som de för singelromankvinnan så betydelsefulla väninnorna – och de homosexuella killkompisar som också ofta förekommer i genren. Då Fahlgren ställer frågan om singelromankvinnans besatthet av tvåsamheten utgör en backlash eller en frigörelse gör hon det mot bakgrund av 1980-talets FLN-böcker. I de senare ikläder sig, menar Fahlgren, kvinnorna i romanerna en manlig roll, de blir ett slags förklädda män som gör karriär på männens villkor. I singellitteraturen sätts inte karriär i fokus på samma sätt, här upphöjs istället samtalet i vilket mannen måste kunna delta för att komma i fråga. Det är en intressant tolkning Fahlgren framför även om den inte kanske fullt ut tar bort smaken av backlashtendens, som jag i någon mån tycker singellitteraturkvinnornas lite väl ensidiga fokusering på privatlivets frågor ger.

I uppsatsen »Unge herr Agda. Omklädningsmotivet i Agnes von Krusenstjernas *Fröknarna von Pahlen*« undersöker Anna Williams de två unga kvinnorna Agdas och Angelas lek med könsidentiteter i von Pahlen-svitens sista del. De unga kvinnorna har förälskat sig i varandra då Agda plötsligt uppträder i gosskostym. Hennes redan förut androgyna framtoning förstärker intrycket av en ung man. Det är bara det att den »unge mannen«, precis som sin älskade, är gravid. Som Williams påpekar befinner sig Agda i, i princip, det enda tillstånd en man inte kan befinna sig. Ändå tas Agda i sin gosskostym ideligen för en man, eller som gossaktig kvinna som Tintomaralikt gäckar sin omgivning. Hur skall då Agdas omklädningsmotiv förstås? Williams läser den utifrån ett queerfeministiskt perspektiv: Agdas gosskläder förändrar inte hennes identitet utan ger hennes handlingar samhällelig legitimitet. Då Agda i sina gosskläder intar en traditionellt manlig roll blir också hennes kärlek till Angela socialt tillåten. Liksom en rad andra sociala handlingar och beteenden som faller sig naturliga för individen Agda, bortsett från om hon bär gosskostym eller inte, men som endast accepteras då hon intar den klädedräkt som kulturen kodat som manlig. I Williams tolkning av Agdas lek med könsidentitet handlar det alltså om

att Krusenstjerna på ett medvetet plan visar på godtyckligheten i genusidentitetens konstruktion. Det är en mycket trovärdig och spännande tolkning Williams presenterar. Intressant är också hennes tolkning av de kvinnoföraktande män som i Krusenstjernas romansvit får eftertrakta kvinnlighetens attribut.

82 Lena Kårelands bidrag till antologin har titeln »Flickbokens nya kläder« och behandlar Monica Fagerholms roman *Diva*. I Kåreland välsmakande läsning av denna roman *Diva* framställs den trettonåriga romanprotagonisten Diva som en, om än något äldre, Pippi-gestalt inför tillvaron. Diva är enligt Kåreland den klassiska »flickbokens« uppochnervända hjältinna. Hon är en yrhätta som på Pippi-vis vägrar låta sig insocialiseras i en trång och passiv kvinnoroll. Genom Diva spränger, menar Kåreland, Fagerholm »flickbokens« alla flickschabloner och könsgränser. Morskt och självsäkert får Diva leka med de samhällseliga könsgränserna precis som det passar henne. *Diva* läst mot den traditionella flickboksgenren och som en parodi på denna är en utmanande läsning som ger mersmak.

Antologins sista bidrag, Björn Sundbergs »Inga givna roller duger«, som handlar om de traditionella kvinnorollernas förkastande i Kristina Lugns dramatik är både läsvärd och spännande i sitt uppsåt, men hade vunnit på en ytterligare fördjupning ur ett genusperspektiv.

Som helhet betraktat utgör antologin *Omklädningsrum* ett välkommet tillskott i litteraturundervisningen på högskolor och universitet.

Sarah Ljungquist

Torsten Pettersson
Dolda principer
Kultur- och litteraturteoretiska studier
Lund
Studentlitteratur
2002

I Torsten Petterssons *Dolda principer. Kultur- och litteraturteoretiska studier* är syftet att »frilägga dolda, delvis omedvetna principer som bidrar till vår konstitution och kompetens som kulturvarer« . (s.II) Som kulturvarer styrs vi av principer för vårt sätt att handla och tänka. Dessa principer har, enligt



Pettersson, fyra egenskaper: de styr vårt beteende, är delvis okända och omedvetna, förklarar en mängd ytfenomen samt bildar ett nätverk »med relativt självständiga förgreningar«. (s.10) Vi använder oss kontinuerligt – och till synes meningsfullt – av begrepp som »vetenskaplighet«, »tolkning« eller »(litterär)realism«, utan att vi egentligen mäktar definiera dem. Pettersson frågar därför vilket dolt samförstånd vår kommunikation i själva verket bygger på, vilka dolda principer som finns att frilägga.

Det litteraturteoretiska, med en dragning åt det kulturteoretiska, står med andra ord i fokus i *Dolda principer*, som består av nio fristående studier rörande: kriterier för vetenskapligt värde inom humaniora, tolkning som allmänt kulturellt fenomen, mekanismerna bakom oförenliga litteraturtolkningar, pluralistisk realism, figurativt inriktade tolkningar av det nonfigurativa i bildkonst, litteratur och musik, läsarstrategier inför dokumentarism och litterära verks aparta verklighetsförståelse, realism som litteraturform samt, avslutningsvis, den historiska romanens funktioner.

Pettersson menar att de inarbetade principerna, vilka exempelvis används som kriterier i sakkunnigutlåtanden, sällan tydliggörs. Han talar om att det finns principer och premisser som är *gemensamma nämnare* i en förgrenad verksamhet och lyfter fram sex kriterier på vetenskapligt värde: väsentlig (eller betydelselös), väl underbyggd (eller spekulativ), innovativ (eller osjälvständig), svårighetsgraden, fullständig (eller otillräcklig) behärskning, och sammanhängande (eller splittrad). Dessa principer är allmänt accepterade, skriver han, även om det råder delade åsikter vid den praktiska tillämpningen. Principerna kan därtill studeras utifrån den världsbild de förutsätter. Här lyfter Pettersson fram *referenspremissen*, vilken idag har kommit att innebära att »vetenskapen beskriver världen ur en särskild synvinkel och betonar då vissa aspekter och förbigår andra i enlighet med sina egna utgångspunkter«. (s.25) Med *kongruenspremissen* menas en utgångspunkt som innebär att den mänskliga hjärnan (eller logikens funktionssätt) motsvarar världens struktur. Vad man korrekt kan argumentera för bedöms alltså vara »sakernas tillstånd«. Vidare framhåller han att den västerländska vetenskapen återspeglar en *inkoherenspremiss* och är splittrad i en mängd discipliner och ämnen.

De principer Pettersson förevisar rörande vetenskapligt värde, väcker frågan om hur *dolda* de egentligen är. Det står klart redan i inledningen att Pettersson inte avser att, likt Michel Foucault, återföra ett stort antal enskilda företeelser till ett kon-

stitutivt »epistem«, vilket förklarar kunskapsproduktionen under en viss period. Till skillnad från Foucault lyfter Pettersson snarare fram sådant som faktiskt *går* att artikulera, i vår samtid, vad gäller kriterier för vetenskapligt värde inom humaniora – vilka styr vårt handlande och tänkande. Det ligger naturligtvis ett stort värde i detta och man kan tänka sig bokens aktualitet i samband med olika discipliners och ämnens uppsats- och avhandlingshandledning, där många av dessa kriterier (förhoppningsvis) ändå tangeras i samtal om val av ämne, betydelsen av nyanserad argumentering med inre konsekvens, definition av metod, behärskning av sekundärmaterial och organisk form et cetera. Jag skall emellertid återkomma till frågan om *Dolda principers* målgrupp.

I Petterssons bok är trots allt det litteraturteoretiska i fokus. Därför uppfattar jag följande fråga som den mest vitala i boken: hur kan »en vetenskapsdisciplin inom vilken logiskt oförenliga utsagor kan framstå som acceptabla« samtidigt »påstå sig vara stringent och rationell«? (s.51) Den ständigt pågående tolkningsdebatten bidrar till verkens fortvaro, menar Pettersson, samtidigt som det skapar problem för litteraturvetenskapen som disciplin. Vad gäller det sista, söker han därför påvisa att »kunskapen vi har om litterära verk faktiskt kan innefatta oförenliga utsagor, men att vi inte behöver betrakta detta som [...] ovetenskapligt, förutsatt att vi förstår vilka *mekanismer* som ligger bakom«. [Min kurs.] (s.52) Mångfalden av tolkningar som kan förekomma söker Pettersson förklara genom att beskriva *implikationernas* egenskaper. Med implikationer avser han »den hållning eller världsbild som en person enligt gängse språkbruk och relevanta tolkningskonventioner kan sägas medvetet uttrycka eller omedvetet avslöja«, genom användandet av vissa ord. (s.53) Pettersson lyfter fram fyra egenskaper hos implikationerna: deras outtömlighet, oförutsägbarhet, kontextbundenhet och beroendet av språkbruket. Vad gäller bundenhet till just kontexten, blir konsekvensen att varje tolkning kan ifrågasättas, om kontextuppställningen ändras. Vidare möjliggör kontextbundenheten oförenliga tolkningar. Därmed fortlever tolkningspluralismen och mångfalden kvarstår.

Av största vikt i Petterssons framställning om tolkningspluralismen är likväl att han understryker att det finns oacceptabla tolkningar. Konventioner och rimlighetsbedömningar, skriver han, gör att det går att ogiltigförklara vissa tolkningar. I studien »Den böjliga texten« placerar han sitt eget synsätt *mellan* förhållningssätt som abstraherar litterära verks flertydighet och perspektivet där tolkningens objektrelation förnekas. Det vill



såga mellan *monism* (tolkningsteoretisk, verkbaserad, kontextbaserad och intentionalismens monism) och *konstruktivism*. Han lyfter fram vad han kallar litterära verks »böjlighet«, men »endast inom gränserna för hur det är uppbyggt«. (s.78) Litterära verk kan, med andra ord, uppvisa ett motstånd mot tolkningar, vilket visar, menar han, att de har en beskaffenhet oberoende av tolkning. Detta måste beskrivas »inom ramen för en realistisk kunskapsteori«. (s.78) Pettersson talar därför om en *pluralistisk realism*, vilken han anser förklarar hur litterära verk kan framstå som både kameleonten och stabila provostena. »Den böjliga texten« uppfattar jag som den mest centrala studien i boken, då Petterssons eget synsätt, vad gäller tolkning av litterära verk i relation till tolkningspluralism och rimlighetsbedömningar, blir allra tydligast. Undersökningen fungerar därtill som god presentation till vissa tolkningsteoretiska hållningar.

I studien »Att tolka det tomma«, tar Pettersson upp figurativt inriktade tolkningar av det nonfigurativa i, exempelvis, bildkonst. Han frågar sig på vilka grunder tolkningar kan »tillskriva nonfigurativa konstverk ett innehåll av föreställande natur«. (s.90) Här skiljer han mellan två huvudtyper av figurativt inriktad tolkning, som kan aktualiseras vad gäller icke föreställande verk: »innehållsimport« och »omvärdering av verkligheten«. (s.91) Vad gäller innehållsimport rör det sig om att någonting för konstverket externt tillförs verket. Denna operation kan vara grundad på titel, vad konstnären uttrycker i kommentarer om verket eller sin verksamhet, kunskap om konstnärens liv och kulturella nätverk eller via analogier med andra konstverk (det vill säga *titel-, auktor-, kontext- eller analogibaserad*). Den andra typen av figurativt inriktade tolkningen rör verkligheten, vilken vi via tolkning skall se på ett nytt sätt. Exempel på detta är att till synes nonfigurativ konst i själva verket efterbildar en fysisk verklighet på ett mikroskopiskt plan, verklighetens former i allmänhet, eller verklighetens dolda dimensioner. Detta är alltså olika sätt att bevara det figurativa i det nonfigurativa i verket. Pettersson menar att de figurativt inriktade tolkningarna av icke föreställande konst är ett vanskligt företag. Exempelvis kan man frestas att i kontextbaserade tolkningar att förväxla historiska fakta till att de faktiskt finns nedlagda i verket. Trots detta anser inte Pettersson att tolkningar av det här slaget är oacceptabla, det kommer an på rimlig tillämpning. Man måste beakta, betonar han, vilka tolkningar som får tillfredsställande stöd i verket.

Studierna i *Dolda principer* är något heterogena. Ett avslutande och summerande avsnitt, där principer och premisser

summerats samman, hade nog motverkat det intrycket. Var för sig är undersökningarna likväl åskådliga och koncisa, vilket jag tror är ett medvetet val. Ibland saknas emellertid ytterligare problematiseringar i de enskilda undersökningarna. Det senare gäller, exempelvis, just avsnittet om figurativt inriktade tolkningar av icke föreställande konst. Enligt rubriken handlar detta slag av tolkning om: »Att tolka det *tomma*« [min kurs] och Pettersson belyser sina resonemang i studien med modernistiska konstverk (exempelvis av Wassily Kandinsky). Med Arthur C. Dantos »The Artistic Enfranchisement of Real Objects: The Artworld« i åtanke, väcker Petterssons tal om tomhet i relation till verken en undran. Införlivade som konst i konstvärlden, kan de inte karaktäriseras som »tomma« då den figurativt inriktade tolkaren möter dem idag. På grund av verkets historiska och teoretiska identitet – given genom tolkning – har verken redan estetiska element eller egenskaper. (Danto, 1964) Rubriken »Att tolka det tomma« problematiseras inte i den koncentrerade studien. Å ena sidan hade det varit intressant med en fördjupning av resonemangen. Å andra sidan tror jag att *Dolda principer* just på grund av sitt kortfattade format kan fylla en presenterande och didaktisk funktion. Detta är, som tidigare sagts, även tydligt i studien »Den böjliga texten« där konstruktivism, de olika formerna av monism och pluralistisk realism framställs klart, tydligt och koncentrerat, vilket ger boken ett introducerande och pedagogiskt värde för tolkningsteoretiker och litteraturvetare i vardande.

Anna-Lena Carlsson

RECESSIONER

Frithjof Strauss
Soundsinn

Jazzdiskurse in der skandinavischen Literaturen

Freiburg im Breisgau

Rombach Wissenschaften Reihe Nordica

Münchener Universitätsschriften Institut

für Nordische Philologie

herausgegeben von Annegret Heitman, Band 5

Rombach Verlag

2003

87

Titeln på Frithjof Strauss avhandling om jazz-diskurser i de skandinaviska litteraturerna, det vill säga de olika sätt man kan tala om jazz på, hur man kan gestalta och funktionalisera musiken verbalt, får en formelartad och fyndig innebörd i bokens avslutande resumé. »Von *sound sin* zu *Soundsinn*« heter det där, med en glidning mellan uttryck på engelska och tyska som antyder spännvidden i avhandlingens problemområden. Det rör sig om ett kulturhistoriskt förlopp med många förgreningar under 1900-talet, där utvecklingen går från primitivistiska och civilisationskritiska användningar av den nordamerikanska dans- och populärkulturen i Europa, till sofistikerade konfrontationer och möten mellan konstarna i de skilda avantgarderörelserna. Samtidigt antyder titeln den kommunikationsteoretiska och semiotiska frågeställning som *också* blir grundligt penetrerad i avhandlingen. Vad händer när musiken, *sound-et*, som ju inte primärt betyder någonting, ska ges innebörd och mening i en helt annan materia, språkets, och närmare bestämt litteraturens?

Högst illustrativ blir den festliga final som föregår resumén: en genomgång av ett antal dikter från de olika nordiska länderna om och till Louis Armstrong – vem annars? Här blir både möjligheterna och de estetiska begränsningarna i jazz-lyriken uppenbara. Liksom »det monkiska« hos Thelonious Monk har genererat en svärm av associationer, räcker det ofta med musikernas namn för att en rad föreställningsmönster ska växa fram. De stora heroerna har fungerat utmanande och inspirerande för en förbluffande lång rad författare under 1900-talet. Strauss för ett grundläggande, musiksemiotiskt orienterat resonemang – med Charles Sanders Peirce som en viktig inspirationskälla – kring hur den referenslösa musiken på olika sätt ges verbal mening och innebörd. Ofta sker det med hjälp av de exotiserande schabloner kring musiken och – inte minst – musikerna som snabbt etablerades i pressen och jargongerna. Det saknas inte heller exempel på hur den särpräglade och i viss mening oskyldiga

jazzmusiken, en aning kritiskt uttryckt, kommer att användas för att sprida glans över den tal-instans, som på det viset celebrerar sin egen originalitet. Någon jazznostalgiker är Strauss dessbättre – och i motsättning till många av de författare han behandlar – inte alls. Tvärtom, ibland kan man tycka att han är rätt sträng i sina omdömen.

Både i de historiska sammanhangen och i de teoretiska resonemangen rör sig Strauss med omfattande referensramar och ett stort vetande. Särskilt jazz-sensitiva litterära miljöer, som den amerikanska så kallade Harlem-renässansens strax före andra världskriget, eller den franska existentialismen, med säte i Paris, strax därefter, tecknas med säker hand. Beat-rörelsen från 1960-talet får naturligtvis också sin beskärda del. Mer förvånad kan man bli över hur initierat rör Strauss sig i restaurang- och dansmiljöerna i 1930-talets nordiska huvudstäder. Man känner sig alltså trygg och väl förberedd när man kommer till enskilda text- och verkanalyser. Här visar sig också intressanta skillnader mellan de olika länderna. Det är internationellt orienterade modernister i Finland som Henry Parland och Gunnar Björling, som på 1920-talet bäst förstår vad som är på gång, i estetiskt avseende. Norrmännen är långt på efterkälken och tycks sakna både 20-talsavantgardism och en jazz- och livsbejakande kulturradikalism av det slag som spelade så stor roll i 30-talets Danmark, med bland annat Sven Møller Kristensen och Poul Henningsen. Men sen kom de starkt på 60-talet – med Jan Erik Vold, Einar Økland och inte minst Olav Angell, vars verk får en grundlig genomlysning av Strauss.

Här finns många glädjeämnen, inte bara för dem som är intresserade av bokens egentliga problematik. En rad skickligt genomförda analyser av enskilda verk – också av sådana som inte har uppmärksammats särskilt mycket i de enskilda nationernas litteraturhistorier – ger utmärkta bidrag till vår allmänna kunskap om nordisk litteratur. Sådana genomgångar görs bland annat av romaner som Suzanne Brøggers *Transparence* (1993), Erik Asklunds *Fanfar med fem trumpeter* (1934), Sven Forssells *Att vara kamrat* (1942) och Olav Angells *Dig* (1970). Principiellt intressanta är inte minst de många lödiga diktanalyserna. »Lyrik är den mest deskriptiva av genrerna. Den behöver inte funktionalisera jazzen som en roman, utan kan möta den nya musiken med sina egna språkexperiment«, skriver Strauss (s 546). Men han tar också upp essäistik, debattinlägg, pressmaterial och populärvetenskap. Stoffmängden är imponerande och rymmer en massa primärforskning, även om författaren också har kunnat utnyttja tidigare forskning som



Erik Wiedemanns danske jazzhistoria och Bo Everlings pionjärarbete *Blå toner och svarta motiv. Svensk jazzlyrik från Erik Lindorm till Gunnar Harding* (1993).

Det är en inspirerande bok som lägger upp till vidare undersökningar i flera riktningar – både i fråga om samspelet mellan olika konstarter och medier och i fråga om enskilda litteraturhistoriska konstellationer och texter. Fanns det inget man kunde önska sig, under läsningen? Jo, kanske kunde man någon gång tycka att någon romangenomgång kunde var lite mindre omfattande – det blir, om inte *corny*, så rätt *heavy* till sist. Och så hade det varit bra med ett personregister.

Per Erik Ljung

Leif Zern
Det lysande mørket
 Om Jon Fosses dramatik,
 oversatt fra svensk av Eldbjørg Hovland
 Oslo
 Det Norske Samlaget
 2005

I september 2005 ble det kjent at den norske dramatiker Jon Fosse var oppe til vurdering for Nobelprisen i litteratur, og mange, særlig nordmenn, ventet i stor spenning på utfallet. Det ble som kjent den engelske dramatiker Harold Pinter som fikk prisen, men bare det at Fosse allerede har oppnådd å bli vurdert for denne anerkjente prisen, sier litt om den posisjonen han allerede har rukket å nå som dramatiker. Og om det ikke ble noen pris på Fosse i år, så har vi til gjengjeld fått en bok om dramatikken hans, nemlig den svenske teaterkritikeren Leif Zerns *Det lysande mørket. Om Jon Fosses dramatik*.

Jon Fosse (f. 1959) har på få år etablert seg som en dramatiker av internasjonalt format. Han er i dag den mest spilte europeiske samtidsdramatiker (i 2004 ble han ifølge Bergens Tidende spilt på 140 ulike scener i 40 land!), og omtales både som Norges nye Ibsen og som »samtidsklassiker«, dvs. som en skriver samtidsdramatik og som relativt få år etter sin debut som dramatiker, nærmest har fått klassikerstatus. Til tross for den helt spesielle statusen Fosses dramatik har fått, har vi til nå manglet større studier av dramatikken hans. Det er etter hvert

blitt skrevet en del artikler som tar for seg både forfatterskapet som helhet og dramatikken spesielt, men hittil – hvis man ser bort fra hovedoppgaver – bare én større studie som fokuserer på dramatikken spesielt (Hadle Oftedal Andersens *Ikkje for ingenting. Jon Fosses dramatik*, 126 s., publisert i 2004 i skriftserien Nordica Helsingensia, som utgis av Institutionen för nordiska språk och nordisk litteratur ved Helsingfors Universitet, Inst. för nordiska språk och nordisk litteratur, 2004). At den nye Fosse-boken er skrevet av en svenske, får nordmenn tåle, og den foreligger da også kun på norsk, nærmere bestemt på nynorsk, oversatt fra svensk av Eldbjørg Hovland. (At den ikke foreligger på svensk samtidig, når den nå en gang er skrevet på svensk, er sannsynligvis et resultat av økonomi).

Leif Zerns *Det lysande mørket. Om Jon Fosses dramatik* er med sine 142 sider ingen volumiøs bok. Boken er delt inn i 12 kapitler (inkludert innledning og avslutning), og den er utstyrt med litteraturliste, liste over Jon Fosses samlede forfatterskap, liste over uroppføringer av dramaene, samt register. Boken er fra forfatterens side – og ambisiøst nok – tenkt som »eit forsøk på å kartlegge korleis [Fosse] skaper si verd, korleis teaterstykket er konstruert, korleis dei blir spelte og kanskje kunne spelast« (12). For Jon Fosses dramatik er – ifølge Zern – fascinerende, men vanskelig både å lese og å spille. Av dette kan det kanskje virke som Zerns Fosse-bok har et strengt fokus på dramatisk form, dramaestetiske og teatertekniske forhold, men det stemmer ikke: Zern skriver vel så mye om den andre siden av samme sak, nemlig sentrale temaer og motiver i forfatterskapet.

Hvilket bilde er det så Leif Zern presenterer av Fosse som dramatiker? Og hvordan er dette bildet i forhold til andre, allerede eksisterende Fosse-bilder? Hva er det som gjør Jon Fosses dramatik så fascinerende, men også vanskelig å lese og spille?

Det er ifølge Zern særlig tre trekk som kjennetegner Jon Fosse som dramatiker: (1) Jon Fosse er mystiker, (2) han er gnostiker og (3) han er fenomenolog. Dette bildet av Fosse skrives gradvis – og overbevisende – fram gjennom boken, gjennom en delvis kronologisk gjennomgang av dramatikken fra *Og aldri skal vi skiljast* (1994) til *Jenta i sofaen* (2004; han omtaler med andre ord ikke dramaer publisert etter 2004, men *Dei døde hundane* og *Sa ka la* fra 2005 er med på listen over til da publiserte dramaer). Ingen av de tre karakteristikkene er hver for seg helt nye eller særlig overraskende, alle har vært fremmet tidligere i det som allerede er skrevet om Fosse. Det nye og originale ligger i sammenstillingen av de tre trekkene som det essensielle ved Fosses dramatik, og det mest interessante er – i hvert fall

RECESSIONER

for denne anmelderen – den sensitive tekst- og teaterforståelsen som ligger til grunn for refleksjonen og de fine presiseringene i hva som egentlig ligger i de tre enkeltkarakteristikkene hver for seg, hvilken dramaestetikk som derigjennom tegnes, også som et korrektiv til allerede eksisterende Fosse-bilder.

Som eksempel på Fosses kjennskap til og bruk av mystikken, og nærmere bestemt mystikkens negasjoner, presenterer Zern et utdrag fra *Ein sommars dag* (1998), hvor han selv for øvrig også har lånt bokens tittelmetafor – *Det lysande mørket* – fra:

Og eg stod der
 og kjende at eg blei tommare og tommare
 at eg blei tom
 som regnet og mørkret
 som vinden og trea
 som sjøen der ute
 No var eg ikkje lenger uroleg
 No var eg ei stor tom ro
 No var eg eit mørker
 eit svart mørker
 No var eg ingenting
 Og samstundes kjende eg at
 ja at eg på ein måte lyste
 Langt inne i meg
 frå det tomme mørkret
 kjende eg at det tomme mørkret lyste
 stilt
 utan å bety noko
 utan å seie noko
 lyste mørkret der innanfrå meg

»Her er vi midt inne i negasjonane i mystikken«, hevder Zern; »det svarte mørket som blir lysande, tømninga av eins eige eg, fråværet av alle tydingar og utsegner, den fulle identiteten mellom det som blir sett på, og den som ser« (87). Heldigvis avstår Zern fra å relatere Fosse til noen bestemt skole av mystikken og lar ham i stedet representere »sitt personlege bidrag midt i straumen av allmenne standpunkt og meir ekstreme oppfatningar« (90). Også den så ofte omtalte tausheten, eller kommunikasjonsløsheten, i Fosses dramaer leses inn i dette perspektivet: Tausheten er nemlig ifølge Zern ikke noen psykologisk kategori i Jon Fosses dramatik. Det utbredte synet på Fosse som en som skildrer kommunikasjonsløshet er reduksjonistisk og misvisende, hevder Zern; talen er ikke bare noe som *åpenbarer* hos Fosse, men like mye noe som *skjuler*.

Å sjå Fosse som ein dramatar som skildrar kommunikasjonsløysa, er grovt forenkla, ein klisjé som hentar næring frå den overtrua som finst i det terapeutiske samfunnet på vedkjenninga og den uavbrotne talen som eit sesam til det indre i mennesket. Tenk om det er nett motsett – at talen skjuler i staden for å openberre? (84)

Når de dramatiske personene ikke taler, men tier, er det altså ikke nødvendigvis fordi de har noe å skjule, men kanskje heller en vegring mot språkets makt, eller en tro på at tausheten er nødvendig, et mer adekvat uttrykk for den viten de sitter inne med enn talen; ingen manglende uttrykksevne, altså, men snarere en form for uttrykksuvilje.

Det andre karakteristiske trekket ved Fosses dramatikkk som Zern trekker fram, er *gnostisismen*. At gnostisismen er noe som opptar Fosse, er kjent fra essayproduksjon hans: Jon Fosse har som kjent publisert en essaysamling med tittelen *Gnostiske essay* (1999). Som karakteristiske gnostiske motiver i Fosses dramatikkk trekker Zern fram motiver som søvn, trøtthet, hvile og natt. Et av Zerns eksempler er den mislykkede forfatteren i dramaet *Og natta syng sine songar* (1998), en mann som tilbringer mye tid på sofaen. Dette er en type passivitet som vi ifølge Zern både kan forstå i et sosialt-eksistensielt perspektiv (alle refusjonene mannen på sofaen har fått på sine innsendte bokmanus), og i lys av gnostisismen. I det gnostiske perspektivet blir mannen på sofaen å betrakte som noe helt annet enn offer for en depressiv lidelse som kan diagnostiseres:

Han er ein av desse søvngjengarane som ventar på å bli vekte til liv. I det gnostiske skjemaet er det materielle tilværet nedsokke i koma, letargi, sløvleik. Ein opphavelig einskap er blitt splitta. Vi som går her, er ikkje-vitande som i beste fall kan bli opplyste. Frå Gud til dei lågaste nivåa i kosmos strekkjer det seg ein serie formidlande instansar, såkalla aeonar. Ein gneiste av det sanne lyset kan gøyme seg hos kvar og ein av oss og føder da ein langt i begge retningar. (105–106)

En viktig modifisering av Fosses gnostisisme får vi i et senere kapittel: Fosses gnostisme er til forskjell fra all annen gnostisisme ikke dualistisk, men »blir verande i denne verda« (122). Det har sammenheng med det tredje karakteristiske trekket ved Fosses dramatikkk, nemlig den *fenomenologiske* orienteringen.

Røttene til Fosses fenomenologi finner Zern hos den franske filosofen Maurice Merleau-Ponty, i kritikken av psykologismen



og vekten på *kroppens* kunnskapsformer og sansene som vår grunnleggende tilgang til verden. Det er ifølge Zern særlig (1) tidsperspektivet, opplevelsen av tiden som et forløp uten et fiksert nå, (2) vekten på tingene, forholdet mellom menneskene og tingene og (3) den manglende tolkningen, forklaringen og/eller diagnosen som gjør Fosse til fenomenolog:

Fosse er ein skildrar av det kvardagslege i den spesielle tydinga at han ikkje trøstar oss med hjelp av innleving og gjenkjenning. Her må ein lære seg å tvile – på eget, på identiteten, på noe som eit fast punkt for overblikk, på alt ein trur ein veit. Ein kjem i kontakt med eit nærvær som ikkje er løydomsfullt eller – som i psykoanalysen – har noko å skjule, men som viser korleis menneska er innvovne i verda og i kvardagen. (128)

Et av de konkrete drama-eksemplene Zern gir på forholdet til tingene, er hentet fra *Natta syng sine songar* (1998), hvor den kvinnelige hovedpersonen ønsker å skille seg fra mannen, men oppdager at hun er altfor bundet til tingene i hjemmet deres, ting hun opplever er henne. Poenget er altså, med Zerns ord, at »ega våre allereie finst der ute, i gjenstandane og i kvardagen« (129).

Disse tre trekkene, mystikken, gnostisismen og fenomenologien, bidrar ifølge Zern sammen til at Fosses dramatikkk blir helt spesiell, helt forskjellig fra den andre dramatikken som vi har i dag. Zern går interessant nok så langt som til japansk film for å finne noe tilsvarende, nærmere bestemt til den japanske filmskaperen Yasujiro Ozu:

Det lågt plasserte kameraet i dei seinare filmane til Ozu, dei lange opptaka, den knappe dialogen og det markante fråværet av dramatiske høgdepunkt, den meditative dvelinga ved kvardagslege gjenstandar og miljø – heile denne jamne og repetitive dramaturgien, med pausar og meditativ togn, er eit japansk motstykke til Fosses estetik. (126)

I tillegg kommer altså den fenomenologiske avståelsen fra vurderinger, forsøket på å nærme seg »den grensa der mysteriet i sjølv tilværet trer fram frå eksistensen, frå det som er« (125).

Zern framhever to temaer som særlig viktige i Fosses dramatikkk, nemlig (1) det han kaller depressiv passivitet, eller det depressive samfunnet, og (2) tidens nærvær i menneskelivet og nåets oppløsning. Det interessante med hans tolkning av det første temaet, er påvisningen av depresjonens doble karakter:

Passivitet, taushet, død versus frihet, forstått som friheten fra å hevde sitt eget jeg. I det siste ligger ifølge Zern en indirekte kritikk av vår tids idealisering av det å bygge eller »konstruere« sin egen identitet. Denne spesielle friheten, friheten fra kravet om identitetsbygging, får konsekvenser for kategorien dramatiske personer: »Kva er ein Fosse-figur«, spør Zern og svaret er at den »er« ingen. Dette er ifølge Zern én av grunnene til at Fosse er så vanskelig å spille. Også det andre hovedtemaet hos Fosse, tidens nærvær i menneskelivet og nåets oppløsning, får åpenbare dramaestetiske – og teatertekniske – konsekvenser, for eksempel dobbelteksponeringen av fortid og nåtid, uten noe privilegert nå å se det hele fra. Å snakke om tilbakeblikk eller retrospeksjon blir dermed i en viss forstand helt feil når det gjelder Fosses dramatik.

Det er etter mitt syn ingen tvil om at Zern med sin nye bok griper noe helt essensielt ved Fosses karakteristiske dramaestetiske praksis, forhold som har åpenbare konsekvenser om ikke for *hvordan* så i hvert fall for hvordan han *ikke* bør spilles. Zern argumenterer i det store og det hele klart og overbevisende for sitt bilde av Jon Fosses dramatik, et bilde som på mange måter bidrar til å nyansere og korrigere andre framstillinger av denne dramatikken.

Mine hovedinnvendinger til boken gjelder ikke Zerns tolkning av Fosses dramaestetikk, selv om jeg nok kanskje syns at han tenderer mot å overdrive det spesielle litt og at hans applisering av filosofiske begreper på dramatekstene av og til kan oppleves som tolkningsmessig lukkende. Begrepene mystikk, gnostisisme og fenomenologi fungerer godt i forsøket på å sette ord på »dei grunnleggjande innsiktene som forfatterskapen kviler på«, for nå å sitere bokens vaskeseddel, men ikke alltid så godt som tolkningsraster anvendt på konkrete tekster eller tekstpassasjer – f.eks. (jeg nøyer meg med ett eksempel) når vi avspises med en tolkning av den utrolig fascinerende skikkelsen Vennen i *Dødsvariasjonar* som »ei utprega gnostisk oppfinning« (106).

Mine hovedinnvendinger gjelder imidlertid Zerns framstillingsform. Her har jeg to ting å anmerke. For det første den kronologiske gjennomgangen av dramatikken. Zern starter med det første dramaet for så å bevege seg framover i det dramatiske forfatterskapet, samtidig som han også hopper litt fram og tilbake. Ulempen med denne framstillingsmåten er at enkelt-dramaenes særpreg forsvinner litt for mye i den gradvise utskingen av det essensielle – og spesielle – ved denne dramatikken. Den andre innvendingen gjelder den uklare *målgruppen* boken har. For hvem er den egentlig skrevet for? Den er i hoved-

RECEIVED
JUL 10 1988

sak komponert som en kronologisk presentasjon av det dramatiske forfatterskapet. Samtidig går den på enkeltpunkter så grundig inn i sin dramaspesifikke problemstilling og filosofiske orientering at den ser ut til å være skrevet for et akademisk og vitenskapelig interessert publikum av litteratur- og teatervitere. »Eg er ingen forskar«, sier Zern i innledningen, men boken hans kan likevel best, mener jeg, betraktes som et stykke forskning, selv om den da – sett fra et akademisk ståsted – automatisk får noen mangler, nemlig at den er skrevet uten noen dialog med annen litteratur om Jon Fosses dramatikk og også mangler referanser til de teoriene den støtter seg til. Leif Zerns bok om Jon Fosses dramatikk vil likevel utvilsomt bli lest og verdsatt, kanskje særlig av litteratur- og teatervitere, men sikkert også av Fosse-fans og teater-elskere.

Lisbeth P. Wærp

Medverkande i detta nummer

96 *Kristina Fjelkestam* är fil.dr i litteraturvetenskap och verksam vid Södertörns högskola.

Torbjörn Forslid är universitetslektor i litteraturvetenskap vid Konst, kultur och kommunikation, Malmö högskola.

Ingrid Holmquist är professor i genusvetenskap vid Institutionen för genusvetenskap vid Göteborgs universitet.
Ämnesområde: kulturstudier.

Anders Ohlsson är professor vid Litteraturvetenskapliga institutionen, Lunds universitet.

Lisbeth Stenberg är fil.dr och forskare vid litteraturvetenskapliga institutionen, Göteborgs universitet.

Anna Clara Törnqvist är fil.mag. och doktorand vid litteraturvetenskapliga institutionen vid Lunds universitet.

Recensenter

Anna-Lena Carlsson, fil.dr i estetik, verksam vid Uppsala universitet.

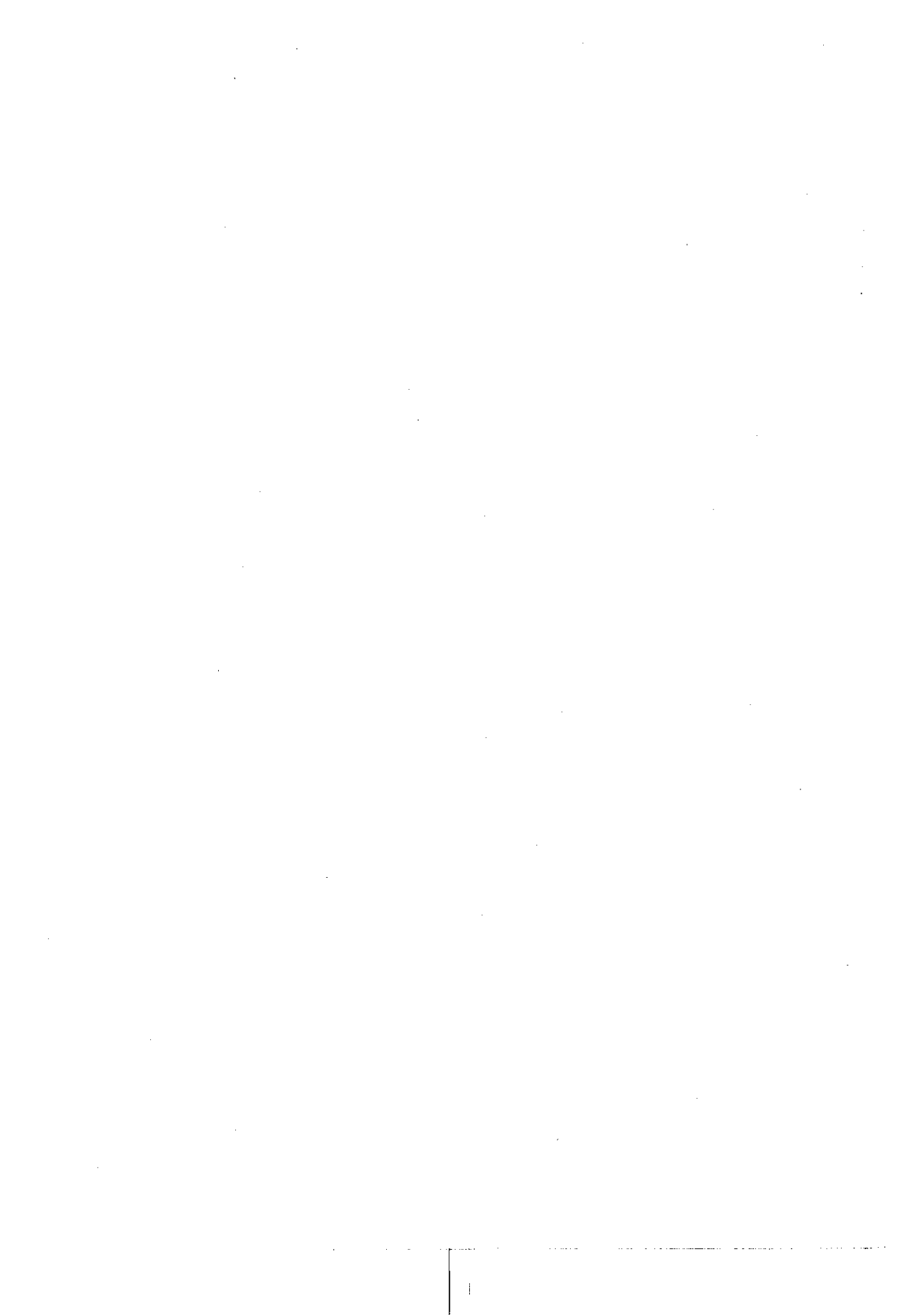
Per Erik Ljung, docent i litteraturvetenskap, verksam vid Lunds universitet.

Sarah Ljungquist, fil.dr i litteraturvetenskap, verksam vid Högskolan i Gävle.

Mattias Pirholt, fil.dr i litteraturvetenskap, verksam vid Uppsala universitet. 97

Birgitta Wistrand, doktorand i litteraturvetenskap, verksam vid Uppsala universitet.

Lisbeth P. Wærp, postdoc./førsteamanuensis i nordisk litteraturvitenskap, verksam vid Universitetet i Tromsø.



TFL – Tidskrift för litteraturvetenskap

Litteraturvetenskapliga institutionen

Uppsala universitet

Box 632

751 26 Uppsala

tfl@littvet.uu.se

Barock

Temat för nästa nummer av Tidskrift för Litteraturvetenskap är barock. Tanken är att ånyo aktualisera den problematiska och omstridda frågan om hur barockbegreppet ska förstås ur litteraturvetenskaplig synvinkel. I svensk litteraturhistorieskrivning har man inte sällan tydligt markerat distans till begreppet, i synnerhet som epokbeteckning, men även som stilriktning. Icke desto mindre har det tagits upp i flera studier under det senaste decenniet, och idag ter det sig angeläget att åter ta upp begreppet till teoretisk begrundan. I temanumret kommer därför skilda aspekter av barockbegreppet att diskuteras med utgångspunkt i spansk, engelsk, latinsk och svenskspråkig diktning av Lars Burman, Anders Cullhed, Heidrun Führer och Anna Swärdh. Gästredaktör för temat är Nils Ekedahl, Södertörns högskola.

Prenumerationspris: 180 kr (stud. 140), pg. 63 90 65 - 2

För utrikes betalningar (samma prenumerationspris):

IBAN: SE47 9500 0099 6034 0639 0652

BIC: NDEASESS



Ur innehållet:

*Legendens etik och erotik – ett möte mellan Sigrid Undset,
Selma Lagerlöf och Santa Caterina av Siena.*

sid. 45

Pesttidning
Pris 7,50

ISSN: 1104-2056