

Tamara Andersson

*Den ensamma sjöjungfrun.
Om Carina Rydbergs jag-
berättande ur ett genreper-
spektiv.*

Akad. Avh. Umeå universitet,
2015.

Tamara Andersson behandlar i sin avhandling *Carina Rydbergs romaner Den högsta kasten* (1997) och *Djävulsformeln* (2000) ur genusperspektiv, inom de litteraturvetenskapliga forskningsfälten autofiktions- och gotikforskning. Hon väjer för en forskningsriktning som alltför starkt ägnas textens performativa sida, och läser Rydbergs verk textnära och främst som ”female gothic”, den genre vars term Ellen Moers myntade i *Literary Women* (1976), och som då avsåg arbeten skrivna av kvinnor i den litterära genre som sedan 1700-talet kallats den gotiska litteraturen (skräckfiktions och framförallt skräckromantik med svenska termer).

Definitionen av genren har diskuterats sedan dess, inte minst i och med de senaste decenniernas snabba spridning av det gotiska som kulturell företeelse, och en livaktig forskning omkring dem. Arvet från den romantiska gotiken reser frågor om ”[s]ubjektets unicitet, konstens roll och känslans betydelse” och hotar samtidigt att ”upplösa eller överskrida detta subjekt, få (konstnärlig) genialitet att övergå i vansinne och främmandegöra verkligheten” (s. 10). Avhandlingens utgångspunkt är att ”motsatspar som offer och förtryckare, maskulin och feminin, hybris och skam” kolliderar i gestalten Carina. Andersson

menar att kollisionerna ”gör henne svårbestämd”, ”till den grad att man kan tala om henne i termer av obegriplighet” (s. 10). Avhandlingens syfte är att förklara denna obegriplighet, genom att besvara frågor om hur romanernas Carina ”kan förstås i relation till normerande föreställningar om vad som konstituerar en begriplig identitet”. Det vill säga hur vissa av dessa föreställningar överträds i romanexterna, i relation till omgivningens i fiktionen och i relation till läsaren. Men också vilka litterära normer, genrekonventioner och genreförväntningar – kort sagt vilka genrer – Rydberg aktiverar och överträder (s. 8). Genom att anlägga två läsarter och utveckla först den ena, sedan den andra, kommer Andersson fram till att ”de normbrott och självmotsägelser som präglar Rydbergs romaner” är ”rimliga om hon läses mot en kvinnolitterär tradition som behandlar den kvinnliga författarens dilemma.” (s. 184).

Rydberg debuterade 1987 med *Kallare än Kargil* som följdes av *Månaderna utan R* (1989) innan hon skrev spökrömanen *Osalig ande* (1990), där berättaren är en avliden som ännu inte fått lämna jorden. *Nattens amnesti* (1994) är en sann skräckroman. Hennes publika genombrott kom med de autofiktionsverken *Den högsta Kasten* (1997) och *Djävulsformeln* (2003) – en diptyk, menar Andersson med fog. *Den som vässar vargars tänder* (2008) och flera filmmanus är bland Rydbergs fortsatta produktion. *Den högsta kasten* och *Djävulsformeln* behandlar nutidsmänniskan Carina och hennes liv, beskrivet av författaren Carina Rydberg. Verken

skildrar skrivkramp, krogliv i Stockholm, några resor, ofullgångna förhållanden samt hämnd på olika personer, nämnda vid deras riktiga namn. Allt detta i en svårslagen litterär form, kan tilläggas, då Rydberg är en mycket skicklig författare.

Forskningen om Carina Rydberg är relativt knapphändig och Andersson refererar till den som finns. Christian Lenemarks avhandling *Sanna lögner* (2009) om Stig Larsson och Carina Rydberg hade jag gärna sett mer inarbetad, inte minst för att Andersson tydligare kunde ha skilt ut det perspektiv hon har på autofiktionalitet. Hennes teoretiska bas där är Eakin (se 1992, 1999, 2004, samt i synnerhet 2008), hos vilken en genusvetenskaplig och könspolitisk ansats förs längre än i den teori Lenemark anför. Detta möjliggör hos Andersson en friare rörelse i analysen mellan fiktionsplanet och romanernas performativa akt ut mot läsaren.

Avhandlingen är den femtionde i Genusforskarskolan vid Umeå universitet och den genusvetenskapliga hållningen ligger à priori i Anderssons ansats. Fotad på Gilbert och Gubars *Madwoman in the Attic* beskrivs den genusvetenskapliga hållningen som ”central för den diskussion jag för kring kön och skrivande, och för att förklara att den kvinnliga författarens upplevelse av en kluven identitet är en överindividuell erfarenhet med djupa historiska rötter” (s. 14). Inom detta genusperspektiv är avhandlingen uppdelad i två huvudsakliga avdelningar, eller två *genreoptiker*, en läsning *som om sann* och en läsning *som om gotik*. Drivande begrepp i avhandlingen är *begriplighet*, *identitet*,

genre, *paratext*, *kontrakt* och *strategi*. Övergripande teoretiskt stöd utgörs av Eakins texter om självbiografi, nämnda *The Mad Woman in the Attic*, Freuds begrepp *Das Unheimliche* samt begreppet *abhuman* från Hurley (1996).

Begreppet begriplighet, i Anderssons användning, stammar ur Wittgensteins teorier om språkspel (1992 [1953]), Butlers *Genustrubbel* (2007 [1990]) och Foucaults maktteori (2003, 2009), och hänger ”sammans med makt, norm och i förlängningen en överhängande risk för förtryck och bestraffning när normerna överträds” (s. 15). Kontrakt och strategi härrör ytterst från Lejeunes autobiografiska pakt (1989 [1975]) och Behrendts tankar från *Doppeltkontrakten* (2006) och Andersson stipulerar: ”En strategisk läsning innebär att prova att läsa en text som om den tillhörde en särskild stil eller genre, hade ett specifikt tilltal eller syfte, uttryckte en viss filosofi eller intern logik, men utan att definitivt binda sig vid en enskild hypotes eller tolkningsmodell. Målet är inte att avgöra huruvida texten är x eller inte, utan att ta reda på vad som händer med den egna tolkningen när texten läses ”som om” den vore x.” (s. 54). Det är vad *genreoptiker* betyder, och de två Andersson använder är alltså *som om sann* och *som om gotik*. Till vardera är ett spacialt analysbegrepp knutet – rättssalen till *som om sann* och labyrinten till *som om gotik* – synnerligen väl valda eftersom rättssalen har med utrönande av sanning att göra, och labyrinten är ett av den gotiska litteraturens favoritmotiv. De utgör tillsammans ett mycket bra grepp i Anderssons strategiska läsart.

Inom forskningsfältet självframställning/autofiktion vävs mer traditionella kontraktsteoretiker i identitetsbegreppet samman med senare teoriutveckling, dels Paul John Eakins (2008) teori om *personskap*, dels termen *agentskap* hämtad från Kristina Hermanssons avhandling *Ett rum för sig* (2010). Eakin fokuserar på vad som krävs när vi berättar om oss själva, och Gilmore åberopas i betoningen att sanning är kulturellt betingad. Angående respektabilitetens betydelse för identitetsnarrativet anför Halberstam (2005). Också Kerstin Muncks (2004) mer franskorienterade syn på självframställningar, i hennes *Att föda text*, om Cixous författande, och flera andra forskare inom självberättandets fält relateras, däribland Hutcheon (1988), med begreppsparat *mimesis of product* och *mimesis of process*. Andersson använder sig av autofiktionsteorin också för att bygga upp begreppet begriplighet, vilket är viktigt för hennes à prioriantagande att Carina är obegriplig. Hennes egen definition av begriplighet blir att "[n]är tvetydighet är inbyggd i genren kan inget stabilt kontrakt formuleras, vilket för läsaren innebär osäkerhet gällande referentialitet och moraliska omdömen. Författaren riskerar i sin tur att bli missförstådd eller att läsaren upplever sig ha blivit utsatt för ett kontraktsbrott." (s. 50). I Anderssons kontrakt ligger således att läsa Rydbergs text inte bara som om sann och som om gotik utan också som à priori genusmedveten och i någon mening kvinnoemancipatorisk, vilket reser ett intressant litteraturvetenskapligt problem – läser forskaren texten medhårs eller mothårs, och läser den studerade roman-

texten de fenomen den behandlar medhårs eller mothårs?

Carina Rydberg är knappast en ur genusperspektiv normkritisk skönlitterär författare. Hela författarskapet går på tvärs mot ideologiserande av sådan art. Hon är snarast ointresserad av genusfrågor och ser sig som en *estetiskt* inriktad författare. Romanernas inslag av sadomasochistiska (SM) motiv kan inte sägas mynna ut i den kuvade flickan/kvinnans seger eller emancipation. Sådan SM-litteratur finns, men det kvinnliga perspektiv Rydberg skildrar är hela tiden ett könsmissigt förlorarperspektiv, att inte kunna vara kvinna, och att istället vilja vara en av grabbarna – som författare. Så när Andersson läser karaktären Carina genusedologisk och finner henne obegriplig i romanen är det ur genusperspektivet hon är obegriplig, inte som en litterär karaktär i en icke-genusorienterad fiktion, eftersom Rydberg inte läser könskontrakten mothårs i sina romaner. Inget hindrar att Andersson i sina läsningar utgår från en genusedologisk grund, det vill säga att *hon* läser romantexten mothårs, men en klarare insikt i dessa distinktioner hade gjort avhandlingen heder.

Resultatet är ändå gott. Den utförliga analysen av texternas gotiska karaktär öppnar portarna för fortsatt forskning om Rydberg vad gäller *Osalig ande*, *Nattens amnesti*, men också *Den som vässar vargars tänder*, vilket välkomnas. Doppeltgängermotiv, det labyrintiska och varelser på olika slags gränser är talrika genom hela författarskapet. *Den ensamma sjöjungfrun* utgör ett standardverk för det

gotiska hos Rydberg, som man fortsatt bör förhålla sig till. Anderssons njutbart skrivna text utför därmed sin performativa uppgift väl – ett uppfordrande Varde forskning!

Anna Forsberg

Lektor i litteraturvetenskap och medlem av Kulturvetenskapliga forskargruppen (KuFo) vid Karlstads universitet.