

A STUDY OF THE MYTHOLOGY OF WAR

The question of peace in Elin Wägner's *Den förödda vingården*

MARIA MÅRSELL

Keywords

Elin Wägner, WWI, peace movement, mythology of war, mythology of peace, ontology of militarism

Summary

The dominance of militarism needs to be understood in relation to gender. This relation is complicated by the fact that peace is often defined as non-war – just as woman is traditionally represented as non-male – a lesser being or the exception that proves the rule. In other words, war and peace are gendered concepts. This is particularly evident in the reporting on armed conflicts where war is characterized through male notions and words. Elin Wägner (1882–1949), one of the most influential European voices for peace and women's emancipation during the first half of the 20th century, was well aware of this. With her novel *Den förödda vingården*, published 1920, she moved from depicting World War I and its consequences from a distance, to placing the plot at its epicenter. Unlike media reporting from war zones, Wägner sheds light upon women's and children's situation in the aftermath of the war, while placing men's stories in the background. In the novel the impact of who is telling the story of the war as well as what is being told, and how, is acknowledged and problematized. By exploring the performative elements of war, as well as its relationship to the mythological and ritual, *Den förödda vingården* makes war visible as a gendered mythology and punctures dichotomies such as "war/activity/development/rationality" and "peace/passivity/stagnation/irrationality". This can in turn be read in relation to Wägner's later attempts to contrast a patriarchal historiography with the mythology of matriarchy. In particular, the plot of the novel focuses on another mythology – one that over-shadows matriarchy – the mythology of war.

Original article; received: 25/10/2022; accepted 27/06/2023; published: 06/12/2023.

Corresponding author email: maria.marsell@sh.se

Copyright: © 2023 The author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), allowing third parties to copy and redistribute the material in any medium or format and to remix, transform, and build upon the material for any purpose, even commercially, provided the original work is properly cited and states its license.

Citation: *Tidskrift för genusvetenskap* 43(2-3): 110–131

<http://dx.doi.org/10.55870/tgv.v43i2-3.7261>

Första världskriget blev startpunkten för Elin Wägners livslånga fredsengagemang. I artikeln studeras välgörenhets- och mediekritik i hennes kortroman *Den förödda vingården* (1920) som utspelar sig i den humanitära krisens Wien efter första världskrigets slut. Romanen problematiserar de återkommande krigsnarrativ som mytologiserar krig och analysen belyser hur denna tradition kan vändas från krigets till fredens mytologi.

EN STUDIE I KRIGETS MYTOLOGI

Fredstematik i Elin Wägners *Den förödda vingården*

MARIA MÅRSELL

Lite tillspetsat går det att hävda att när vinnarna skriver historia skriver aktivisterna fiktion. Det gäller också freds rörelsen, framför allt de författare som varit engagerade i dess feministiska gren. En undersökning av fredstematik utifrån ett litteraturvetenskapligt perspektiv möjliggör en tämligen oprövad ingång till fredsfrågan. En ingång som kan kasta ljus över den moderna västerländska freds rörelsens feministiska gren som ofta förbisetts i historiska översiktsverk.

I en ofta citerad passage i den feministiska klassikern *Ett eget rum* (2012 [1929]) beskriver Virginia Woolf hur män förminska kvinnor för att själva framstå som förmer än vad de är: "Kvinnor har under århundraden tjänat som speglar med den magiska och förtjusande makten att återspegla mannens kropp i dubbel naturlig storlek" (2012: 48). Däremot återges sällan de efterföljande meningarna där Woolf understryker korrelationen mellan androcentrism och militarism: "Utan denna förmåga skulle jorden troligen fortfarande vara träsk och djungel. All krigisk ära skulle vara okänd" (Woolf 2012 [1929]: 48). Militarismens dominans kan med andra ord inte förstås om den inte sätts i relation till socialt och kulturellt konstruerande av föreställningar om kön. Ett förhållande som kompliceras av att fred ofta definieras som icke-krig – liksom

kvinnu traditionellt framställt som icke-man (se exempelvis Larson 1985: 5; Lettevall 2009: 53-54; Hannah 2014: 12).

Krig och fred är med andra ord könade begrepp. Vilket inte minst är skönjbart i berättelser om väpnade konflikter. Kriget präglas, liksom författaren och nobelpristagaren Svetlana Aleksijevitj visar med sin intervjubaserade bok *Kriget har inget kvinnligt ansikte: utopins röster* (1985), av manliga föreställningar och ord. Vid sidan av Aleksijevitj kan krigskorrespondenten Christina Lambs upplevelse ”att vi ofta bara höra halva historien” i rapportering från krigszoner nämnas (Lamb 2021 [2020]: 9). Lamb understryker att de flesta historier berättas av män och handlar om män vilket gör krigsdrabbade länder till manliga länder (Lamb 2021 [2020]: 9). Liknande tendenser har också uppmärksammats i bevakningen av Rysslands krig mot Ukraina (Meidell 2022; Boberg 2022). Gemensamt för ovanstående exempel är att de åskådliggör hur konstruerade dikotomier som ”man/kvinnu, krig/fred, aktivitet/passivitet och rationalitet/irrationalitet” upprätthålls och befästs, men även att alternativa berättelser ligger ett perspektivskifte bort. Ett sådant perspektivskifte står i fokus i Elin Wägners kortroman *Den förödda vingården* (1920), skriven i anslutning till första världskrigets slut. I romanen problematiserar Wägner traderingen och representationen av kriget som en manlig angelägenhet.

Vid sidan av Woolf var Elin Wägner en av de mest tongivande europeiska föfarrösterna för fred och kvinnofrågan under första hälften av 1900-talet. Organiseringen av kvinno- och fredsörelsen sammanföll kring slutet av 1800-talet och tendensen att förstå fredsfrågan som en integrerad del i kvinnofrågan var påtaglig bland inflytelserika freds- och kvinnorättsaktivister tillhörande såväl den borgerliga som socialistiska fredsörelsen. Detsamma gäller för de kvinnokonferenser och kvinnokongresser för fred som anordnades under 1900-talets första decennier (se exempelvis Kollontaj 1984: 50, 54; Elgström med flera 1917: 88-89; Key 1899: 3-8). Denna tidiga, vad vi idag skulle kalla, feministiska fredsörelse var inspirerad av abolitionismen och vidgade det sociala perspektivet på fred och jämställdhet (Alonso 1997: 4-9; Cortright 2008: 3). Inte minst diskuterades dessa frågor livligt i skönlitteratur i början av 1900-talet. Där och då tillkom många idédrivna texter om krig och fred med avsikten att utmana etablerade föreställningar.

Flera av de kvinnliga föfattare som framträder på bred front i Europa kring sekelskiftet 1900 och undersöker fredsfrågan i litterär form har således band till kvinnorörelsen. Men i Elin Wägners fall har den tidigare forskningen, med Sofie Qvarnströms *Motståndets berättelser: Elin Wägner, Anna Lenah Elgström, Marika Stiernstedt* som lysande undantag, främst intresserat sig för hennes arbete för fred som aktivist och debattör (Qvarnström 2009). Jag vänder mig istället till hennes skönlitteratur för att närma mig problemkomplexet militarism, fred och genus.

I *Den förödda vingården* undersöker Wägner krigets performativa element och relation till det mytologiska och rituella. Samtliga av romanens bärande manliga karaktärer är, eller har varit, soldater men till skillnad från sedvanlig medierapportering från krigszoner placerar Wägner deras berättelser i bakgrunden. Ljuset riktas istället mot kvinnornas (och barnens) situation och krigets efterdyningar bortom skyttegravarna. Frågor om vem som berättar om kriget, vad som återges och hur, är som Helena Forsås-Scott konstaterat centrala i romanen (Forsås-Scott 2014: 186). I min närläsning tar jag därför avstamp i bokens kvinnliga protagonist, Ruts, blick på framställningar av kriget, närmare bestämt myter om kriget. Jag utgår från följande frågeställningar: hur gestaltas och problematiseras myter om kriget i *Den förödda vingården*? Och, föreslår romanen något alternativ till dessa myter?

Den etymologiska betydelsen av myt är tal, ord eller saga. Myt ska här förstås som berättelser om ett skeende, eller en universell företeelse, som har grundläggande betydelse för människan. Mytologi är följaktligen läran om myterna eller myttolkning och i analysen fokuserar jag på hur Wägner ägnar sig åt krigets mytologi – en tolkning av myter om kriget – i romanen. Min ingång till den mytologiska infallsvinkeln har jag hämtat från Karen Armstrongs *Myternas historia* (2005), framförallt redogörelsen för vad utgrävningar av Neandertalgravar kan lära människan om hennes förhållande till myten, och Roland Barthes *Mytologier* (1969 [1957]) som uppmärksammar att det människan tar för självklart ofta grundas i en sammanblandning av det naturliga och det historiska. Utöver det utgör mitt eget begrepp *militarismens ontologi* en grundval för undersökningen (Mårzell 2021: 129). Med militarismens ontologi avser jag den västerländska kultur som präglas av en föreställning om att militarism är en förutsättning för mänskligt liv (se exempelvis Young 2010; Cockburn 2012; Gittings 2012; Wilson 2017). Med andra ord: förvisningen om att människan inte kan undgå krig, vilken implicerar att människan inte vore människa utan krig.

För att möjliggöra ett helikopterperspektiv på fredsfrågan så som den skrivs fram i *Den förödda vingården* kommer jag inledningsvis att göra en översiktlig kontextualisering av freds rörelsen och dess feministiska gren, dit Wägner kan räknas, vid tiden för första världskriget. Därefter följer analysen av själva romanen.

Freds rörelsen och första världskriget

Första världskriget utgör en brytpunkt för freds rörelsen. Paul B. Miller beskriver i sin studie av den europeiska antimilitarismen situationen som unik:

At no other time in history has the organization of nationalist and militarist groups stood in such contrast to the size and sway of international socialism and pacifism, and never as in the decades before 1914 has there been at once so much anticipation about war and agitation against it. (Miller 2002: 3–4)

Vid tiden för krigsutbrottet var både den borgerliga och socialistiska freds-rörelsen starka, väletablerade och närvarande i den offentliga debatten. Det blev därför ett hårt slag för freds-rörelsen när majoriteten av de europeiska makthavarna och den breda allmänheten ställde sig bakom inblandningen i kriget (Miller 2002: 4-5).

Den borgerliga paraplyorganisationen Internationella fredsbyrån (IFB) fördömde kriget och kränkningen av folkrätten, men dess styrelse bestod till större delen av delegater från de krigförande länderna. Samarbetssvårigheter uppstod och bidrog till att IFB lade ned sitt arbete under kriget (Santi 1992: 24). Den socialistiska freds-rörelsen var å sin sida del av den socialistiska arbetarrörelsen som verkade utifrån Andra Internationalen (AI) grundad 1889. AI var arbetarrörelsens internationella samarbetsorgan med en bred politisk agenda där antimilitarism ingick som en betydande fråga (Egefur 2020: 16). Tyskland hade vid denna tid Europas starkaste arbetarrörelse men den militära dominansen var på samma gång stor och regeringen förhållandevis svag. Liksom i Frankrike, där antimilitarismen var som starkast, röstade den tyska riksdagen för kriget och den breda vänsterns uppslutning bakom kriget ledde så småningom fram till AI:s upplösning (Miller 2002: 79).

David Cortright sammanfattar i *Peace: A History of Movements and Ideas* (2008) konsekvenserna av första världskriget för freds-rörelsen med att de flesta freds-förespråkare, inklusive internationalister och socialister, övergav sitt engagemang för transnationell solidaritet och marscherade ut i krig. Endast en liten del av den tidigare vidsträckta internationella rörelsen förblev orubblig i sitt motstånd mot kriget (Cortright 2008: 10). Men om vi istället vänder oss till den feministiska grenen av freds-rörelsen, tillika den Wägner anslöt sig till, är bilden en annan.

28 april 1915 inleddes den internationella kvinnokongressen för fred i Haag där Wägner var på plats och rapporterade för veckotidningen *Iduns* räkning. Kongressens mål var att enas om konkreta förslag för att få till stånd vapenvila och freds-förhandlingar. Bland annat beslutade kongressen att sända ut förtroendevalda kvinnodelegationer som skulle uppsöka regeringsföreträdare i de krigförande länderna och uppmana dem att ställa sig bakom en officiell neutral konferens för medling (Elgström med flera 1917: 97; Hedén 2019: 580-584). Beslutet resulterade så småningom i en inofficiell medlingskonferens i Stockholm 1916.

Medlingskonferensen upplöstes efter drygt ett år, strax innan USA anslöt sig till de allierades sida. Haalkongressens arbete fortsatte dock att ge ringar på vattnet. I januari 1918 höll USA:s president Woodrow Wilson sitt berömda tal "14 punkter" där han presenterade ett program för varaktig fred. Innebörden av de fjorton punkterna påminner till stora delar om de resolutioner som antogs på

Haagkongressen. Bland annat förespråkade Wilson inrättandet av ett Nationernas Förbund (NF), något som också kom att förverkligas efter krigsslutet (Wägner 1999: 34-35).

Wägner och fredstematiken

För Wägner blev första världskriget startpunkten på ett livslångt fredsengagemang. Samma år som kriget utbröt adresserade hon för första gången fredsfrågan i skönlitterär form med novellen "De eniga millionerna". Birgitta Wistrand har konstaterat att fredsfrågan är central i Wägners skönlitterära 1920-talsproduktion. Qvarnström framhåller i sin tur den tidigare fredsromanen *Släkten Jerneploogs framgång* (1916), men faktum är att fredsfrågan från och med publiceringen av "De eniga millionerna" återkommer som tema, motiv eller tendens i Wägners resterande 1910-talsproduktion (Wistrand 2006: 213; Qvarnström 2009: 120-122). Med *Den förödda vingården* (1920) tar hon sedan steget från att skildra kriget på avstånd till att placera handlingen i dess epicentrum, ett steg som också medför att hon för första gången i sitt författarskap bryter med realismen och inkorporerar fantastiska element i berättelsen.

I *Den förödda vingården* får vi följa den unga Rut Malmfelt som efter krigsslutet reser från sin hemstad Stockholm till Wien för att arbeta i Röda korsets hjälpkommission. Väl där kommer hon i nära kontakt med personer från såväl den segrande ententen som de förlorande centralmakterna. Intrigen kretsar kring deras tillvägagångssätt för att hantera tillvaron efter kriget. Med undantag för Forsås-Scotts korta men koncisa närläsning finns inga analyser av romanen (Forsås-Scott 2014). Wägners biografier har främst intresserat sig för den i egenskap av kulturhistoriskt dokument med tonvikt på överensstämmelsen mellan den fiktiva handlingen och de resor Wägner gjorde i Europa efter krigsslutet. Något skönlitterärt värde tillmäts boken inte, som Forsås-Scott skriver är den en av Wägners mest försummade romaner (Isaksson och Linder 1977: 289; Forsås-Scott 2014: 185; Knutson 2020: 143). Jag vill istället framhålla *Den förödda vingården* som Wägners första större formexperiment vars medie-, välgörenhets- och krigsmytologi-kritik har bäring än idag. Som Bibi Jonsson skriver i *I den värld vi drömmer om: utopin i Elin Wägners trettiotalromaner* fungerar inget verk i Wägners produktion som "en sluten enhet" utan "varje text är en del av en helhet, i vilken de skönlitterära verken relaterar till debatttext och vice versa" (Jonsson 2001: 8). Det är särskilt relevant att beakta då fredstematiken i *Den förödda vingården* tycks förebåda den argumentation Wägner för drygt två decennier senare, mitt under andra världskriget, i den betydligt mer (er) kända debattskriften *Väckarklocka* (1941).

Militaristisk diskurs under lupp

Den förödda vingården inleds en trettondagsafton i Katarina kyrka i Stockholm där romanens protagonist, Rut, lyssnar till Joseph Haydns *Skapelsen*. Bredvid henne i kyrkbänken sitter hennes far, major Malmfelt, och tänker på hur hans dotter vägrat en borgerlig uppfostran. Istället för att lära sig spela piano och tala franska, som kvinnogenerationen före henne, vill hon resa till världens smärtpunkt: "Hungerstaden i Nederlagslandet". Som barn av tjugonde århundradet ska hon "[...] fullborda sin uppfostran till kvinna i Smärtans skola, utbilda sig i ämnet Barmhärtighet" (Wägner 1920: 8-9).

Tiden efter första världskriget är på många sätt en brytningstid. Kvinnors fri- och rättigheter ökar i Europa. Den Nya Kvinnan får, med Kristina Fjelkestams träffande beskrivning, en vildare lillasyster i flappern och la Garçonne (Fjelkestam 2002: 9). Den teknologiska utvecklingen går på högvarv och ideologier ställs mot varandra. "Såg man ut över tidningskanten på världen, liknade den ett dårhus", konstaterar majoren. Rut däremot, längtar efter ett annat perspektiv: "[...] hellre vara där än läsa om det [...]" (Wägner 1920: 9, 11). Då Sverige förhöll sig neutralt under kriget har majoren, sitt yrke till trots, betraktat kriget på avstånd. Istället är det hans dotter som ger sig in i händelsernas centrum, men inte för att strida utan för att undsätta.

Ruts val att ägna sig åt hjälparbete i den humanitära katastrofens Wien drivs både av en längtan efter att göra nytta i världen och ett naivt begär efter att dela de krigsdrabbades lidande. I ett försök att samla kraft höjer hon blicken mot koret där Jesus tas ned från korset, men som så många gånger förut upplever hon bara tomhet. Där ovan altaret finns ingen att tala med:

Konstverket föreställde korsnedtagningen, det ödsligaste, det sorgligaste ögonblick i världen, då av Frälsaren bara var kvar en ihjälpinad och maktlös kropp i snälla, ledsna människors händer.

– Varför kommer de hyggliga människorna fram först när det är för sent? Undrade hon. Alldeles som vi nu, när kriget är över, skyndar i väg för att ta ner dom från korset. Det är med korsfästelsen som med kriget, tänker Rut, människan kommer till undsättning efteråt. (Wägner 1920: 15)

De sista tonerna av *Skapelsen* klingar ut i kyrkan, Adam och Eva har förenats, men Rut tänker: "Jag skulle gjort ett annat slut, om det varit jag" (Wägner 1920: 15). En reflektion som kondenserar berättelsens bärande tematik: perspektivförskjutning och mytologi.

Att som Rut tänka sig in i Guds ställe är radikalt vid tiden för romanens tillkomst. Under 1900-talets första hälft dominerar den lutherska enhetskyrkan i Sverige. Som Inger Hammar har visat i *Emancipation och religion: Den svenska kvinnorörelsens pionjärer i debatt om kvinnans kallelse ca 1860–1900* var enhetskyrkans position i debatten om kvinnans frigörelse, i enlighet med Luthers lära, att kvinnan var hänvisad till hemmet och rollen som hustru, mor och husmor (Hammar 199: 57). Mot bakgrund av detta är Ruts tankeexperiment om att vara i Guds skor subversivt. När Wägner adresserar tomheten i koret i samma stycke som kriget upprättas också ett relationellt band mellan dels religion, militarism och inaktivitet, dels de två fädernas – Gud och major Malmfelts – sysslolöshet och Ruts handlingskraft. Passagen inbegriper på så vis en skepticism mot den dominerande föreställningen om krig som bidragande till historisk utveckling. Jämte tillbedjandet av den tomma tronen synliggörs kriget som luftslott. Ruts beslut att ansluta sig till hjälpkommissionen efter krigsslutet skrivs däremot fram som aktivitet och kontrasteras mot inaktiviteten medan kriget pågick. Wägner kopplar därmed, tvärt emot den militaristiska diskursen, samman krig med stagnation och fredligt arbete med aktivitet.

Militarismens ontologi – idén om att krig är en del av den mänskliga naturen – kan förstås som en av de självklarheter Roland Barthes menar härstammar ur förväxlingen av natur och historia. Med andra ord maskeras föreställningen om att krig är en ontologisk förutsättning för mänskligt liv som något naturligt när den i själva verket har historiska orsaker (Barthes 1969 [1957]: 9). Att förklara något som naturligt är ett historiskt återkommande argument för att rättfärdiga ett visst förhållande. Men det naturliga är mer än det rådande, det naturliga är det som sker och kan ske i naturen. Samhällen organiseras sällan på strikt vetenskaplig grund. Snarare försvaras den dominerande ordningen med stöd i vantolkningar eller förvrängningar av vetenskapliga rön, och precis som militarismens förespråkare stödde sig också freds- och kvinnorörelsens antagonister på mer eller mindre tillspetsade argument i teologen Augustinus och naturforskaren Charles Darwins efterföljd (Crook 1994: 6-7; Ruse 2019: 35-36, 51-52). Konsekvenserna av detta är att fred som idé och möjlighet både negligerats och marginaliserats.

Augustinus återaktualisering av Gamla testamentet i allmänhet, och syndafallet i synnerhet, var länge vägledande inom kristendomen och bidrog till att tona ner Nya testamentets förkastande av våld. Syndafallet var avgörande för Augustinus eftersom det förklarade arvsynden och därmed människans syndfulla natur. Om människan var född syndig och oförmögen att göra gott kunde kriget både begripliggöras och förstås som oundvikligt. Mot slutet av 1800-talet fördes en liknande argumentation som hämtade näring i biologin. I kölvattnet av Darwin utvecklades socialdarwinismen; en samling pseudovetenskapliga

idéer om att tävlan är grunden för den sociala utvecklingen i mänskliga samhällen, liksom att all eventuell reglering av denna tävlan inverkar negativt på utvecklingen. Darwinismen kom att användas som ett uttryck för historisk optimism, där bäraren av optimismen var den biologiska idén om den starkes överlevnad (Ruse 2019: 35-36). Kriget var det yttersta uttrycket för den starkes rätt över den svagare och Darwins evolutionsteori liksom Herbert Spencers uttryck "survival of the fittest" förvrängdes för att förklara såväl som motivera och försvara krig (Crook 1994: 76, 80-81).

Forsås-Scott uppfattar i sin analys av *Den förödda vingården* titeln på första kapitlet – "Skapelsen" – som både betecknande för Ruts ambitioner med resan till Wien och som ett sätt att uppmärksamma romanen som artefakt, mer specifikt betydelsen av berättande och representation i texten: vad berättas, hur berättas det och vad är effekterna (Forsås-Scott 2014: 186)? Det inledande kapitlets diskrepans mellan musikstycket *Skapelsen* och Ruts lek med tanken på sig själv i rollen som Gud eller en makthavare med befogenhet att ingripa i världsordningen företräder också, menar jag, en idé om världen som möjlig att förändra. Förhållningssättet till Bibeln som text började reformeras i mitten av 1800-talet då röster höjdes om behov av bibelstudier med historisk-kritisk metod. Nytolkningen av bibeltexterna bidrar också till att luckra upp den nylutherska och pietistiska synen på kön som förvägrade kvinnor utrymme i offentligheten (Hammar 1999: 51, 54). Omtolkningen av religiösa tankefigurer och värdesystem bidrar rentav till argumentationen för både kvinnors rättigheter och fredssaken (Österberg och Carlsson Wetterberg 2002: 27).

Ruts tanke: "Jag skulle gjort ett annat slut, om det varit jag", pekar för det första på att hon har ett alldeles eget alternativ till antingen Jesus korsfästelse, militarism eller skapelseberättelsen, möjligen alla tre. För det andra synliggörs såväl Bibeln som kriget som artefakter, där religiösa respektive militära skeenden lever vidare utifrån hur de traderas som berättelser – berättelser vilka Rut tillskriver sig själv agens att påverka. Tanken på att dessa betydelsebärande händelser hade kunnat uppfattas och hanteras annorlunda är ett uttryck för dagdrömmens subversiva potential. En form av utopiskt tänkande som får Rut att repa nytt mod. Och när hon, för det tredje, sätter sig själv i Guds och maktens ställe och drar en parallell mellan skapelseberättelsen, korsfästelsen och bristen på ingripande mot lidandet under kriget, indikerar hon att myten om Adam och Eva har sina brister, att tomheten vid högaltaret går att fylla och att den militaristiska ordningen är möjlig att förändra.

Ifrågasättandet av de bibliska berättelserna kan läsas i ljuset av Wägners senare försök att problematisera en patriarkal historieskrivning med en matriarkal. Ett projekt som kulminerade med debattskriften *Väckarklocka* (1941).

De bibliska referenserna är påtagliga i *Den förödda vingården* och i romanen omtolkas centrala kristna berättelser i linje med Wägners senare mytologisering av moderåldern och matriarkatet. Framförallt riktar handlingen fokus mot behovet av att kritiskt granska en annan mytologi som inte uppmärksammats tidigare i Wägners författarskap, nämligen den som bidragit till att överskugga matriarkatet: krigets mytologi.

Krigets dramaturgi

Krig har traditionellt sett framställts som rationellt, realistiskt och fatalistiskt, därför är det intressant att notera hur Wägner frångår realismen i samband med att Rut lämnar Stockholm och det neutrala Sverige för efterkrigstidens Österrike. Följande rader inleder romanens andra kapitel: "Det var en vinterdag, och det blåste från norr. Längs Donaukajen kom vandrande ett träd direkt från skogen (Wägner 1920: 17). Formbrottet markerar såväl intrigens rumsliga förflyttning som Wägners frångående av den realistiska berättarstil hon ditintills hållit sig till i sina tidigare skönlitterära verk (Forsås-Scott 2014: 187). Övergången från det verklighetstroga till det fantastiska kan läsas som Wägners sätt att markera att kriget omkullkastar all rationalitet. Ett realistiskt formspråk förmår helt enkelt inte gestalta efterkrigssituationen. Hennes val att integrera fantastiska element i romanen drar också uppmärksamheten till texten som något konstnärligt skapat. Det bidrar till att klyftan mellan läsarens verklighet och det skönlitterära verket tydliggörs, vilket i sin tur möjliggör att läsaren i högre grad kan få syn på sin egen tid, föreställningsvärld och sociala situation.

Precis som kriget är myten något av människan skapat. Armstrong skriver att myten handlar om det okända som människan saknar ord för. Myten är uråldrig, tar upp existentiella frågor, slutar ofta olyckligt och/eller pessimistiskt och berättas för att ge tröst och mening åt tillvaron (Armstrong 2005: 7-10). Utifrån den horisonten är det inte svårt att förstå varför militarismens ontologi besitter sådan kraft. Traderingen av föreställningen om att krig är en oundviklig del av människans öde bidrar till att både försvara och förklara förekomsten av militära konflikter. Krig är förödande för den enskilda individen, hennes relationer, samhället och biosfären. För att människan ska kunna leva med, och trots, krig krävs ett legitimerande narrativ. Militarismens ontologi är det narrativet, och det går hand i hand med mytologiseringen av kriget där idén om relationen mellan "manlighet/krig/aktivitet/rationalitet" återberättas för att ge mening åt tillvaron. Det Wägner gör i *Den förödda vingården* är att synliggöra och avförtrolla myterna om kriget. För den dag en myt inte längre lindrar och väcker hänförelse förlorar den också, som Armstrong skriver, sin kraft (Armstrong 2005: 13).

I romanen representeras upprätthållandet av krigets mytologi av ett brittiskt filmteam som flänger runt i Wien i jakt på tillrättalagd misär. Precis som författarkollegan Selma Lagerlöf inspirerades och engagerade sig Wägner tidigt i filmmediet (Nordlund 2016; Brunow 2018). Massmediernas genombrott fick stort genomslag vid tiden för romanens tillkomst och kom att skapa en närhet mellan det militära och det civila. Medierna och den alltmer utvecklade medietekniken spelade också en betydande roll i förmedlingen av första världskriget (Hynes 1990: 38). Niall Ferguson beskriver det som det första mediala kriget (Ferguson 1998: 212). Krig hade filmats redan kring sekelskiftet 1900 men nu började mediet i större utsträckning konkurrera med pressen. Journalfilmen fick sitt genombrott och från ententen och centralmakterna strömmade filmer från kriget till såväl hemmanationen som de neutrala länderna där de nådde en bred publik (Svensson 1976: 10-11; Rohdin 2014/2015: 8). Ferguson skriver att man länge antagit att krigspropaganda under första världskriget var statligt framtagen men att det inte stämmer gällande filmen. Den mesta krigsfilmspropagandan producerades av fristående organisationer eller privatpersoner. De betalade krigsministeriet för att få spela in material som de sedan, i sin tur, sålde till regeringen (Ferguson 1998: 226). Kanske är det just ett sådant uppdrag romanens filmteam bestående av kväkaren miss Brown, journalisten mr Jones och en icke namngiven fotograf är ute på. De vet exakt vilken bild av de besegrade de förväntas förmedla, och när de inte finner rätt bilder ser de till att iscensätta dem:

- Kör bort den där eländiga kvinnan, som tuggar, ropade mr Jones, hur vågar de äta på en nödfilm? Kvinnan bortmotades med sin brödkant, men just som filmfotografen började veva, sprang en vilsen höna över scenen. Engelsmännen blevo förtvvlade.
- Om folk får se, att det finns oätta höns i Wien, ger de inte en shilling till insamlingen. Filmfotografen måste lova dem att censurera hönan. Ett nytt värdigt föremål närmade sig nu: en häxa med säck på ryggen, blott för trasig och krokig för att verka rätt naturlig. (Wägner 2020: 39)

Filmen må ge sken av att skildra verkligheten, men bakom filmkameran görs ett urval mellan möjliga verklighetsframställningar.

Jag ansluter mig till Forsås-Scotts läsning av *Den föröddas vingården* som modernistisk men vill tillägga att de hastiga förflyttningarna i tid och rum, mellan och inom kapitlen, påminner om filmmediets möjlighet till scenbyten med snabba klipp och en drömmens logik. Den fragmenterade formen bör därför förstås i relation till den samtida utvecklingen av filmens visuella och tekniska

hjälpmedel, särskilt journalfilmens spridning i Sverige under första världskriget. Genom att både bryta med realismen och anamma filmens formspråk osäkrar Wägner den trovärdighet som journalfilmernas realism och närvaro ingjuter i biopubliken.

Uppfattningen att filmen kunde återge en högre nivå av realism än det skrivna ordet var vanligt förekommande under det tidiga 1900-talet. I den självbiografiska *How I Filmed the War* (1920) beskriver den brittiske filmaren Geoffrey Malins filmen som överlägsen förmedlare av omedelbara intryck och verkligheten (Malins 1920: 3-4, 40, 67). Malins, som först varit verksam som frilansande krigsfilmare, anställdes 1915 som officiell kinematograf av brittiska krigsministeriet. Hans uppdrag var att filma material till det av myndigheter och filmbranschen grundade filmbolaget Kinematograph Trade Topical Committee (Malins 1920: 51). Trots Malins hävdande av filmen som realismens medium framför andra framkommer det redan i förordet till boken att han hänger sig åt att skapa en bildberättelse som återger den brittiska arméns handlingar som hjältemodiga. Utöver att vara briterernas ögon på slagfältet ser han det dessutom som sin uppgift att säkra material i upplysnings- och utbildningssyfte för att väcka samtida och kommande landsmäns fantasi och få deras hjärtan att gripas av stolthet (Malins 1920: 4).

Storbritannien var ledande i filmpropagandakriget och skildringen av det brittiska filmteamet, som drar runt i jakt på elände i *Den föröddas vingården*, åskådliggör på så vis att propagandan inte upphör i samband med krigsslutet (Rohdin 2014/2015: 8). Utgången av kriget etablerar en maktbalans som legitimerar att ett tyst krig fortsätter att föras med vapen som ekonomi och rätten till historieskrivningen (Foucault 2008 [1997]: 32–33). Utöver mediekritiken uppmärksammar romanen dramaturgin kring de som segrat och besegrats i kriget, liksom vilka bilder som krävs för att människor som befinner sig på avstånd från nöden ska vara benägna att komma till undsättning.

Det är en kritisk bild av välgörenhetsarbete som Wägner förmedlar med sin roman. Såväl filmteamets som hjälpkommissionens arbete belyses som reaktivt snarare än proaktivt. Rut som rest ner till Wien för Röda korsets räkning utvecklar under romanens gång en alltmer kritisk blick på handlingar som inte leder till omvälvande samhällsförändring. Som när hennes inledande tanke om att människan kommer för sent, aktiveras på nytt i en diskussion med filmteamets mr Jones:

– Det är väl ändå något nytt i världshistorien att segrare far omkring och filmar den slagna fienden, sade han och såg ut som om han tänkt: och därför är jag också med, naturligtvis.

- Det gjorde de romerska kejsarna också, sade Rut.
- Visst inte. Triumftågen, det var något mycket mindre komplicerat. De drog inte genom Rom för att ta upp kollekt åt de besegrade barbarerna. Men det gör vi, och däri ligger det nya. [...] (Wägner 1920: 38)

Under den romerska antiken firades segern efter slag med ett triumftåg längs strategiskt valda platser. I tåget bars avbildningar av fiender och städer som intagits. I Wägners 1920-talstappning har triumftågen ersatts av filantropi och inspelning av didaktiska propagandafilmer i syfte att visa segrarna hur de skulle haft det om de varit på förlorarnas sida. Som en cynisk twist samlar segrarna dessutom in pengar för att komma sina före detta fiender till undsättning. Jones uppsluppenhet över att han i egenskap av segrare i kriget nu gör en insats för att undsätta sina forna fiender imponerar inte på Rut. Hennes jämförelse med romarriket påminner om att skillnaden mellan krigets efterspel då och nu är illusorisk. Det finns ingen progression i att arméer, oavsett tidsålder, tävlar i söndring även om segraren sedan räcker ut en hjälpsam hand, i en gest av imperialistisk välgörenhet, mot de ruinerade och besegrade. Kriget aktualiseras här återigen, så som i den inledande scenen i kyrkan, som repetition och omtagning snarare än den utveckling och framstegsanda som Jones vill ge sken av.

Fredsförhandling som manlig ritual

Roland Barthes betonar att upprepningen av myten liksom enträgenheten med vilken den upprepas ger uttryck för dess avsikt: att maskera det som har historiska orsaker som något naturligt (Barthes 1969 [1957]: 7). Av den anledningen kan det inte finnas några eviga myter. Då myten vilar på historisk grund kan historien också upphäva den. Barthes menar vidare att människans historia får verkligheten att övergå i ett yttrande. Myten är detta yttrande, men den är inte vilket yttrande som helst. Den är ett meddelande, ett kommunikationssystem: "Av detta förstår man att myten inte skulle kunna vara ett föremål, ett begrepp eller en idé; den är ett sätt att ge betydelse åt något, en form" (Barthes, 1969 [1957]: 205). I *Den föröddas vingården* kan Wägners variant av en fredsförhandling läsas som ett exempel på en sådan form.

I kapitlet "Den blinde" introduceras mr Jones för österrikaren Karl. Karl är son till ägarinnan till det pensionat där Rut inkvarterat sig. Han är doktor i konsthistoria men har förlorat synen under sin tid som soldat i kriget. Männan hälsar på varandra och utväxlar artighetsfraser. I samma stund som Jones föreslår att de ska stryka ett streck över det som varit och börja om på nytt sker ett perspektivskifte. Läsarens uppmärksamhet riktas mot den soffa som står en bit bort från männen, i vilken Rut och hennes nyfunna väninna,

den judiska journalisten Gisela Zimmermann sitter och betraktar dem. För några stycken övergår de fyra karaktärerna också från att vara individer till att bli typer, eller rentav arketyper. Rut och Gisela beskrivs som "en blond och en svart flicka" (något jag får skäl att återkomma till längre ned). De iakttar de forna fienderna som nu möts efter krigsslutet:

De förekommo dem nästan som mystiska figurer, dessa två, Segraren och Den besegrade. Segraren var ung och kraftig, med rak rygg och klara, trygga ögon. Den besegrade, som sig borde, bruten och lutande med kraftlösa händer. (Wägner 1920: 84)

Benämmandet av dem som Segraren respektive Den besegrade har, liksom skildringen av hur de förkroppsligar sitt öde, mytologiska förtecken och skildringen av mötet dem emellan bär drag av urscen.

Armstrong lyfter fram fem centrala aspekter av myten, varav samtliga återfinns i scenen med Karl och Jones (Armstrong 2005: 8-10). För det första är myten sprungen ur erfarenheten av döden och rädslan för utplåning. Minnet av död och ångest inför döden är också påtaglig i mötet mellan Jones och Karl. Det tycks räcka med att knäppa med fingrarna för att göra slut på Karl:

De vita ansiktet med de svarta glasögonen påminde så starkt om en gipsmask, att flickorna ovillkorligt väntade den skulle gå sönder och ett vitt stoft falla ner på den nötta rocken. [...] (Wägner 1920: 84)

För det andra, menar Armstrong, hör mytologi och ritual för det mesta samman. Mötet mellan Jones och Karl påminner oss om detta. De har stridit på varsin sida i kriget, men nu trycker de varandras händer. Segraren och Den besegrade som skakar hand synliggör fredsförhandlingen som ritual. Det är en ytterlighetens erfarenhet att uthärda en kamp på liv och död, för att sedan ställas inför sin potentiella bödel i fredstid. Särskilt då den ene av dem "vunnit", krönts till Segrare, och åtnjuter den formella och materiella makten. Något som hakar i Armstrongs tredje aspekt om att de livskraftigaste myterna uppmanar oss att gå bortom vår egen erfarenhet. De handlar om det okända, det vi har svårt att sätta ord på.

För det fjärde är myten inte en berättelse för berättelsens skull, den är en vägledning i hur vi ska agera. Vilket återspeglas i samtalet i samband med att de hälsar på varandra. Jones, som har övertaget, tar först till orda:

– Är det inte roligt, att vi kan skaka hand igen som vänner? [...]

Karl ler åt hans tillförsikt:

- Det intresserar mig ofantligt att höra er säga så, sade han artigt. Hos oss är det så, att det, som varit, alltjämt är. Och våra framtidsdrömmar rör sig om det förflutna. (Wagner 1920: 83-83)

Jones svarar Karl att det bara är en fråga om tidsskillnad innan österrikarna återvinner sitt normala psyke och börjar dela britternas syn på framtiden. I egenskap av segrare har de snabbare kunnat akklimatisera sig till efterkrigssituationen. Det är bara en tidsfråga innan Karl kommer att kunna göra detsamma. Men deras ordväxling visar, tvärtom, att de lever i två världar, segrarnas och de besegrades, som löper parallellt. Detta är också Armstrongs femte och sista aspekt av myten. Mytologins grundtema är att det existerar en annan verklighet jämsides med vår och att denna andra verklighet, exempelvis en gudomlig eller arketypisk, i viss mån uppbär vår värld (Armstrong 2005: 9-10). Enligt Jones, som hör till segrarnas upphöjda plan, är klyftan mellan världarna temporal och snart överbryggad. Karl, som lever i skuggan av segrarna, är inte lika övertygad. Han menar att det som varit – kriget – alltjämt är. Den besegrades framtidsdrömmar gäller därför det förflutna. Han blickar bakåt och vänder sig till det förgångna och de drömmar om framtiden som fanns innan kriget ödelade dem.

I Wagners gestaltning aktiveras myten som litterär genre, men då hon gör Gisela och Rut till betraktare genom vilkas ögon läsaren ser, åstadkoms ett avstånd som ifrågasätter mytens innehåll. Precis som i kapitlet med det brittiska filmteamet aktualiseras här frågor om vem som berättar, hur det berättas och hur berättelsen tas emot. Bilden av männen som skakar hand medan kvinnorna lämnas utanför minner om alla de fredsavtal som slutits män emellan genom historien medan kvinnor förvägrats tillträde till förhandlingsbordet. Det är en situation som upprepats så många gånger att den, som myten, blivit till en symbolisk berättelse om hur fred skipas och än idag bidrar till att kvinnor är anmärkningsvärt underrepresenterade vid fredsförhandlingar (se exempelvis Naraghi Anderlini 2003: 18; Paffenholtz 2018: 169; Krause med flera 2018: 985). Skillnaden här är att Wagner åstadkommer en perspektivförskjutning liknande den där Rut i romanens inledande kapitel tänker: "Jag skulle gjort ett annat slut, om det varit jag." På så vis avmaskerar Wagner det, med Barthes ord, naturliga som historiskt betingat. När läsaren ser med Ruts och Giselas ögon skapas en utifrånblick på situationen. Scenen vi bevittnar uppenbarar inte bara en genom århundraden traderad berättelse, utan även det trängande behovet av att skriva om densamma.

Mot fredens mytologi

Efter att ha framhävt skapandet och återskapandet av krigets mytologi avslutar Wägner romanen med att skriva fram en alternativ mytologi genom Rut och Gisela. Gisela är inte knuten till någon organisation men viger sina dagar åt att hjälpa de nödlidande i staden: "Hon skiljer falsk och äkta nöd lika säkert som en juvelerare skiljer på glas och ädelsten. Och hon går alltid raka vägen dit där det största helvetet är" (Wägner 1920: 56). Hon använder alla medel som står henne till buds för att avhjälpa framförallt barnens lidande. Rut, som till en början dras med i rollen som privilegierad barmhärtighetssamarit, följer så småningom allt oftare med på Giselas aktioner. De förväntningar som inledningsvis reses av framställningen av dem som varandras föreställda motsatser – "den blonda" och "den svarta flickan" – infrias därmed inte.

Wägnerbiografierna har inte lagt någon vikt vid Rut och Giselas relation. Istället framhålls romanens kärleksrelation mellan Rut och en friherre vid namn Hans von Turnheim. Isaksson och Linder menar att förhållandet gestaltas som lycklig och är verklighetsbaserat. Medan Knutson citerar Wagners vän Genia Hoffman som menade att "[h]andlingen, kärlekshistorien, är för tunn [...]. Knutson instämmer, kärleksdialogerna gnisslar och "[m]an förstår inte varför unga Rut förälskar sig i baron Turnheim, och inte heller vad han ser hos henne" (Isaksson och Linder 1977: 290–291; Knutsson 2020: 143–144). Jag vill istället betona att relationen dem emellan inte i första hand är intressant som kärleksrelation, den fyller snarare två andra funktioner för berättelsen – den möjliggör Ruts nära relation med Gisela och Ruts konfrontation med sin egen privilegierade position.

Kritiken av den militaristiska mytologin får sin final i romanens sista kapitel "Körsbären". En episod som för sin tid och kontext skriver fram ett remarkabelt hjälteproträtt. Händelseförloppet föregås av att Gisela tillsammans med Pepi, ett barn på tio år, ställt till bråk över det höga priset på körsbär. "[E]tt tu tre var det revolution" – insatsfordon kallades in varpå Pepi blev överkörd och Gisela nedtrampad (Wägner 1920: 159). När Rut och Hans hunnit fram ligger de jämte varandra i varsitt zinkbadkar i en provisorisk sjukhusbarack. Giselas fötter har amputerats och sjuksystrarna har precis hindrat henne från att ta sitt liv.

Tidigare i romanen har Gisela premierat barnens, de "livsdugligas", överlevnad framför åldrande aristokrater:

[...] Obotliga, invalider och gamla måste man låta falla och koncentrera sig på dem, som har livet framför sig och kan göra nytta. Så att vårt folk inte dör. För det får inte dö. (Wägner 1920: 148)

Hon har också förebådat sitt eget öde med orden:

[...] Inte en dag ville jag leva, om jag bleve invalid, oduglig till arbete. (Wägner 1920: 149)

Det är anmärkningsvärt att detta fascistoida och rashygieniskt anstrukna resonemang läggs i Giselas mun. Det kompliceras ytterligare av den ambivalens, som uppmärksammas ovan, med vilken Wägner i romanen understryker Rut som "den blonda" flickan med "blodgenomlyst" hud genom att kontrastera henne med "den svarta" österrikisk-judiska Gisela vars ansikte bär "orientaliska" drag (Wägner 1920: 52, 87, III, 125). Rasifieringen av Gisela är minst sagt påfallande och komplex. Referensen till österlandet kan tyckas som en detalj, men är värd att dröja vid mot bakgrund av en västerländsk feministisk tradition av att anföra Orienten som ett skräckexempel på kvinnoförtryck. Utifrån den utgångspunkten kunde västerländska feminister argumentera för att det var orientaliska tendenser i den västerländska kulturen som hindrade kvinnoemancipationen (Zonana 1993: 594; Holmqvist 2021: 83). Denna föreställning om den misogynia Orienten problematiserar Wägner dels med yrkeskvinnan Giselas könsöverskridande framtoning som "en förklädd gosse, tunn och mager med kortklippt hår, herrhatt, krage och kravatt", dels med att skriva fram henne som romanens hjältinna (Wägner 1920: 31, III).

Giselas svartifierade judiskhet är central för bokens intrig och upplösning (för en diskussion om begreppen svartifierad och vitifierad, se Svensson 2015). Bibliska referenser är alltid av vikt i Wägners författarskap och i *Den förödda vingården* signaleras dess betydelse redan i romanens titel. Samma sak gäller med personnamn, i det här fallet Rut som är ett hebreiskt namn med en egen bok i gamla testamentet. Så som den bibliska Rut konverterar till judendomen ärver romanens kristna Rut, judinnan Giselas kamp. Liksom Rut i gamla testamentet blir vid en kvinna och det heliga landet, sällar sig Rut Malmfelt till Gisela Zimmermann och de besegrades land. Romanen tycks föreslå att det är från den solidariska positionen som arbetet för en fredligare framtid måste byggas. Från 1970-talet och framåt har det gjorts flera queera och feministisk tolkningar av just Ruts bok, som i *Den förödda vingården* alltså framhålls som alternativ till Genesis, som Rut förhåller sig så kritiskt till i romanens inledande kapitel "Skapelsen" (Ekström 2011: 21).

När Rut och Hans precis ska till att gå från sitt besök i sjukhusbaracken ber Gisela att Rut ska stanna ytterligare en stund. Hans förstår vad som kommer att ske och när han senare återvänder för att ta hand om Rut är Gisela mycket riktigt död:

Hon kysste mig, berättade Rut. Hon sa ingenting mer sen, hon bara dök ner. Jag vet alls inte hur länge det var, innan hennes högra hand släppte taget om kanten och föll ner. Då förstod jag att... Det var en sådan befrielse. Om det hade dröjt längre... Hon tystnade och höll handen mot hakan för att hejda en plötsligt påkommen darrning. Nej tänkte hon: stilla. Knektatös. Knektatös. (Wägner 1920: 170)

I romanens första kapitel kallar Ruts far, major Malmfelt, henne för knektatös. Knekt är detsamma som soldat, och här i sista kapitlet tar Rut själv ordet i sin mun för att sansa sig vid Giselas dödsbädd innan hon viskar fram orden "Lille broder" och med ömma rörelser lägger Giselas kropp tillrätta (Wägner 1920: 172). Vi skymtar här Wägners matriarkala fredsmytologi som pekar fram mot stridsskriften *Väckarklocka*. En text där det enträgna budskapet om att människans uppfattning och förhållningssätt till det som varit också är avgörande för hennes framtid, ljuder uppfordrande ända in dagens högerradikaliserade och militariserade tid:

Det värsta med att uppleva historia så som vi gör det nu, är att stå mitt uppe i ett fruktansvärt skeende utan att kunna fatta dess mening eller göra något för att hejda dess förlopp. Varför måste Europa i grund förstöras, förgiftas och utarmas? Varför får människor inte leva, inte syssla med någonting förnuftigt, varför får de inte glädjas åt oskyldiga ting, inte sörja när det vore naturligt att sörja? Varför får inte människor som hör ihop vara tillsammans? Varför får vi inte ha en framtid? Varför får vi inte dö ifred? Är allt detta nödvändigt? Ja precis så länge som vi tror på det själva. Varför tror vi det? Ett betydelsefullt skäl är den uppfattning vi har om den mänskliga historien.

Vårt handlande i nuet är bundet vid det förflutna. Därvidlag gör det ingen skillnad om vi själva tror att vi skurit av alla band. Varenda människa har någon slags historieuppfattning, hur dunkel och förvrängd den än må vara, och den hör till de faktorer som bestämmer hennes uppförande. Därför att flertalet människor tror att tillvaron måste vara en evig kamp där den starkaste segrar, blir den det också. Wägner 1978 [1941]: 28)

Forsås-Scott pekar på att Ruts identifikation med Gisela i slutscenen, som över-skrider den binära könskonstruktionen, utgör kulmen på romanens personliga relationer som tillsammans med de subjekspositioner de ger kan lägga grunden till ett nytt och bättre samhälle (Forsås-Scott 2014: 189). I anslutning till den läsningen vill jag betona det avgörande i att vitifierade, svenska, kristna Rut identifierar sig med den svartifierade, "orientaliska" judinnan, Gisela.

Med analogin till Ruts bok i Gamla testamentet och gestaltandet av en minst sagt okonventionell hjälte död etableras i romanens sista kapitlet en motberättelse till den ofta reproducerade bilden av en manlig soldat som skadats i strid och i dödsögonblicket utlovas hämnd av sin vapenbroder. Den uppmärksamhet som i romanens inledning ägnas åt Jesu korsfästelse och Ruts tanke om möjligheten till ett annat slut på såväl den som kriget motiverar också att Gisela kan förstås som en alternativ frälsare. I efterkrigstidens Europa är det inte den kulturellt vitifierade judiske mannen (Jesus) som kommer med kärleksbudskapet (Dyer 2017 [1997]: 66-68). Istället är det "den svarta", "orientaliska" judinnan som viger sitt liv åt att skapa värdiga förutsättningar för den kommande generationen. Och även om det ur ett feministiskt och ras- och vithetskritiskt perspektiv är problematiskt att just Gisela måste offras, är det likväl hennes lärjunge såväl Rut som läsaren uppmanas vara.

Författarens tack

Ett varmt tack till de anonyma granskarna som bidragit med värdefulla synpunkter och förslag. Tack också till de engagerade redaktörerna.

Referenser

- Alonso, Harriet Hyman (1997) *The Women's Peace Union and the outlawry of war, 1921-1942*. Syracuse, N.Y.: Syracuse University Press.
- Armstrong, Karen (2005) *Myternas historia*. Stockholm: Bonnier.
- Barthes, Roland (1969 [1957]) *Mytologier*. Lund: Arkiv.
- Boberg, Emma Lygnerud (2022) Krigsrapportering främjar könsstereotyper. *Fempers* 13 juni 2022 <https://fempers.se/2022/2022-06-14/mediers-krigsrapportering-framjar-konsstereotyper/> [25 oktober 2023].
- Brunow, Dagmar (2018) Elin Wägner och filmen. Stockholm: Swedish Film Institute. <https://nordicwomeninfilm.com/elin-wagner-och-filmen/?lang=sv> [25 oktober 2023].
- Cockburn, Cynthia (2012) *Anti-militarism: political and gender dynamics of peace movements*. New York: Palgrave Macmillan.
- Cortright, David (2008) *Peace: a history of movements and ideas*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Crook, David Paul (1994) *Darwinism, war and history: the debate over the biology of war from the 'Origin of the species' to the First World War*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dyer, Richard (2017 [1997]) *White: twentieth anniversary edition*. New York: Routledge.
- Egefur, Fredrik (2020) *Gränslösa rörelser för fred 1889-1914: aktörskap, strategi och begreppsvärld hos socialistisk och liberal fredsaktivism*. Avhandling. Lund: Historiska institutionen, Lunds universitet.
- Ekström, Malin (2011) *Allvarsam parodi och möjlighetens melankoli: en queerteoretisk analys av Ruts bok*. Avhandling. Uppsala: Teologiska institutionen, Uppsala universitet.
- Elgström, Anna Lenah, Stéenhoff, Frida, Wägner, Elin och Glücklich, Wilma (1917) *Den kinesiska muren: Rosika Schwimmers kamp för rätten och hennes krig mot kriget*. Stockholm: Dahlberg & Co.
- Ferguson, Niall (1998) *The pity of war*. London: Allen Lane.
- Fjelkestam, Kristina (2002) *Ungkarlsflickor, kamrathustrur och manhaftiga lesbianer: modernitetens litterära gestalter i mellankrigstidens Sverige*. Avhandling. Eslöv: B. Östlings bokförlag Symposion.
- Forsås-Scott, Helena (2014) *Re-writing the script: gender and community in Elin Wägner*. London: Norvik Press.
- Foucault, Michel (2008 [1997]) *Samhället måste försvaras: Collège de France 1975-1976*. Hägersten: Tankekraft.
- Gittings, John (2012) *The glorious art of peace: from the Iliad to Iraq*. Oxford: Oxford University Press.
- Hammar, Inger (1999) *Emancipation och religion: den svenska kvinnorörelsens pionjärer i debatt om kvinnans kallelse ca 1860-1900*. Stockholm: Carlsson.
- Hannah, Patricia A. (2014) Eirēnē: ancient Greek goddess and concept of peace. Shōgimen, Takashi, Spencer, Vicki A. (red) *Visions of peace: Asia and the west*. Farnham: Ashate Publishing Company.
- Hedén, Anne (2019) Kvinnorna som tog strid för freden gör fortfarande avtryck: bild i perspektiv. *Historisk tidskrift* 139(3): 581-588.
- Holmqvist, Sam (2021) Två gräl. Slavhandel, kvinnokamp och moraliskt gnissel i Fredrika Bremers Grannarne. *Tidskrift för genusvetenskap* 42(2-3): 71-90.

Hynes, Samuel (1990) *A war imagined: The First World War and English culture*. London: Bodley Head.

Isaksson, Ulla och Linder, Erik Hjalmar (1977) *Elin Wägner 1882–1922: amason med två bröst*. Stockholm: Bonnier.

Jonsson, Bibi (2001) *I den värld vi drömmer om: utopin i Elin Wägners trettiotalsromaner*. Löderup: Werstam.

Key, Ellen (1899) *Fredstanken: fredsrörelsen och försvarsrörelsen, fredens förverkligande. Två uppsatser*. Stockholm: Bonnier.

Knutson, Ulrika (2020) *Den besvärliga Elin Wägner*. Lund: Historiska media.

Kollontaj, Aleksandra (1984) *Selected articles and speeches*. New York: International Publishers.

Krause, Jana, Krause, Werner, och Bränfors, Piia (2018) Women's Participation in Peace Negotiations and the Durability of Peace. *International Interactions* 44(6): 985–1016.

Lamb, Christina (2021 [2020]). *Våra kroppar, deras slagfält: vad krig gör med kvinnor*. Stockholm: Natur & Kultur.

Larson, Margareta (1985). *De arbetade för fred: kvinnoföreningar i Sverige med fred på sitt program 1898–1940*. Stockholm: Författares bokmaskin.

Lettevall, Rebecka (2009) Fred i tiden: modern och senmodern fred speglad i nobelprisen. Jenreck, Magnus (red) *Fred i realpolitikens skugga*. Lund: Studentlitteratur.

Malins, Geoffrey H. (1920) *How I filmed the war: a record of the extraordinary experiences of the man who filmed the great Somme battles etc*. London: H. Jenkins Limited.

Mårsell, Maria (2021) Militarismens ontologi: Krig och fred som mänskliga existensvillkor i Frida Stéenhoffs "Stridbar ungdom" och Elin Wägners "Släkten Jerneploogs framgång". *Tidskrift för litteraturvetenskap* 51(1-2): 129–137.

Meidell, Sara (2022) I det första Tiktok-kriget får också kvinnorna en röst. *Västerbottens kuriren* 7 mars 2022 <https://www.vk.se/2022-03-07/i-det-forsta-tiktok-kriget-far-ocksa-kvinnorna-en-rost> [25 oktober 2023].

Miller, Paul (2002) *From revolutionaries to citizens: antimilitarism in France, 1870–1914*. Durham, N.C.: Duke University Press.

Naraghi Anderlini, Sanam (2003) The Untapped Resource: Women in Peace Negotiations. *Conflict Trends* 3:18–22.

Nordlund, Anna (2016) *Selma och filmen: om stumfilmens glansdagar*. Sunne: Mårbacka förlag.

Paffenholtz, Thania (2018) Women in Peace Negotiations. *Gendering Diplomacy and International Negotiation*. Aggestam, Karin, Towns, Ann E. (red) Cham: Palgrave Macmillan.

Qvarnström, Sofi (2009) *Motståndets berättelser: Elin Wägner, Anna Lenah Elgström, Marika Stiernstedt och första världskriget*. Hedemora: Gidlund.

Rohdin, Mats (2014/2015). När kriget kom till Sverige: Första världskriget 1914–1918 på bioduken. *Biblis* 68: 3–19.

Ruse, Michael (2019) *The problem of war: Darwinism, Christianity, and their battle to understand human conflict*. New York: Oxford University Press.

Santi, Rainer (1992) *Hundra års fredsarbete: Internationella fredsbyråns och andra internationella fredsföreningars historia: [berättelsen om fredsrörelsens första hundra år av organiserat internationellt samarbete]*. Helsingfors: Sällskapet för befrämjande av fredslitteratur i Finland.

Svensson, Arne (1976) *Den politiska saxen: en studie i Statens biografbyrås tillämpning av den utrikespolitiska censurnormen sedan 1914*. Avhandling. Stockholm: Historisk-Filosofiska sektionen, Stockholms universitet.

Svensson, Therese (2015) Alla rasifieras. Mana. <https://tidskriftenmana.se/alla-rasifieras/> [25 oktober 2023]

Wistrand, Birgitta (2006) *Elin Wägner i 1920-talet: rörelseintellektuell och internationalist*. Uppsala: Uppsala universitet.

Wilson, Catherine (2017) *Leibniz on War and Peace and the Common Good*. Hildesheim: George Olms.

Woolf, Virginia (2012 [1929]) *Ett eget rum*. Lund: Ellerström.

Wägner, Elin (1920) *Den förödda vingården*. Stockholm: Albert Bonniers förlag.

Wägner, Elin (1978) [1941] *Väckarklocka*. Stockholm: Bonnier.

Wägner, Elin (1999) *Vad tänker du, mänsklighet?: texter om feminism, fred och miljö*. I urval av Helena Forsås-Scott. Stockholm: Norstedt.

Young, Nigel J. (red) (2010) *The Oxford international encyclopedia of peace*. New York: Oxford University Press.

Zonana, Joyce J. (1993) The Sultan and the Slave - Feminist Orientalism and the Structure of Jane Eyre. *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 18(3): 592-617.

Österberg, Eva och Carlsson Wetterberg, Christina (red) (2002) *Rummet vidgas: kvinnor på väg ut i offentligheten 1880-1940*. Stockholm: Atlantis.

Nyckelord

Elin Wägner, första världskriget, fredsrörelsen, krigets mytologi, fredens mytologi, militarismens ontologi

Maria Mårsell

Institutionen för kultur och lärande

Södertörns högskola

E-post: maria.marsell@sh.se