

# Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 120 1999

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

*Göteborg:* Lars Lönnroth, Stina Hansson

*Lund:* Per Rydén, Margareta Wirmark, Eva Hættner Aurelius

*Stockholm:* Ingemar Algulin, Anders Cullhed

*Uppsala:* Bengt Landgren, Johan Svedjedal, Torsten Pettersson

*Redaktörer:* Hans-Göran Ekman (uppsatser) och Anna Williams (recensioner)

*Inlagans layout:* Anders Svedin

*Distribution:* Svenska Litteratursällskapet,

Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. A0, 752 37 UPPSALA

Utgiven med stöd av

*Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet*

Bidrag till *Samlaren* insändes till Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. A0, 752 37 Uppsala. Uppsatserna granskas av externa referenter. Ej beställda bidrag skall inlämnas i form av utskrift och efter antagning även på diskett i något av ordbehandlingsprogrammen Word for Windows eller Word Perfect.

ISBN 91-87666-16-2

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by  
Gotab, Stockholm 2000

märksamhet som den också utomlands gästspelande Backateatern gjort sig väl förtjänt av. En nackdel med språkvalet är att det kan te sig en smula obehändigt när ämnet nu är en, som Lyons visar, mycket svensk uppsättning på svenska för en svensk publik. Jag tänker närmast på det något otympliga dubbelciterande Lyons genom valet av språk tvingas till: engelsk översättning i den löpande huvudtexten av den i noterna redovisade svenska originaltexten. Det ibland förvirrande bruket av pjästilar har däremot inte direkt med språkvalet att göra. Eva Bergmans och Peter Oskarsons uppsättningar av den aktuella pjäsen kallas genomgående *A Midsummer Night's Dream* snarare än *En midsommarnattsdröm*. Titlarna på Claes Lundbergs Strindbergsuppsättningar återges endast i engelsk översättning (28, not 27). När *Fordringsägare* kallas *The Creditor* är det dessutom en tvivelaktig översättning av en pjäs som vanligen kallas *Creditors*. Lika egendomligt är det när titlarna på i Sverige spelade Brecht-pjäser återges på engelska snarare än på tyska eller, ännu hellre, på svenska. Dylika inkonsekvenser hade kunnat lösas om avhandlingen tillfogats ett titelregister, där alla originaltitlar hade redovisats.

I avsnittet med den oklara rubriken "Listings" – varför inte "Productions by Backa Theatre"? – saknar man exakta premiärdata (dag, månad). Och man frågar sig varför uppgifter om antalet speltillfällen och sålda biljetter ges med avseende på den pjäs som Backateatern satte upp närmast efter *En midsommarnattsdröm* (211, not 334), medan dessa data saknas för den aktuella uppsättningen.

Sammanfattningsvis kan sägas att satsningen på såväl kontextuell beskrivning (den samtida teatersituationen), beskrivning av *En midsommarnattsdröms* tillkomst, analys av den färdiga föreställningen och av mottagandet innebär att läsaren får en allsidig presentation av en av det svenska 1980-talets väsentliga teateruppsättningar. Det vida perspektivet har någon gång resulterat i digressioner – det gäller exempelvis jämförelserna med ryska on-locationuppsättningar på 20-talet (85–87) – medan å andra sidan viktiga aspekter av iscensättningen, framför allt dialogen, samt, på grund av forskningsläget, den kreativa processen och receptionssituationen förblivit underbelysta.

Den kritik som riktats i det föregående kan inte skymma det viktiga faktum att Robert Lyons avhandling är något av en pionjärinsats som öppnar vida och fruktbara perspektiv. Med smittande entusiasm ger författaren sig i sin mera innehållsligt än typografiskt läsvänliga text i kast med en rad problem. Inkännande tolkningsbidrag levereras inom ett ovanligt mångfacetterat och tämligen nytt forskningsområde. Dessutom förses läsaren generöst med ett kompletterande visuellt och akustiskt material, hittills en sällsynthet i denna typ av undersökningar. Att denna utpräglad teatervetenskapliga avhand-

ling kommit till stånd inom ämnet litteraturvetenskap pekar otvetydigt på den breddning av ämnet som skett på senare tid – också detta en omständighet som, fastän ingalunda oproblematiske, är värd en eloge.

Egil Törnqvist

Catrine Brödje, *Ett annat tiotal. En studie i Anna Lenah Elgströms tiotalprosa*. Förlags AB Gondolin. Stehag 1998.

Anna Lenah Elgström (1884–1968) debuterade 1911 och skrev mer än 30 böcker, romaner, novellsamlingar och reseskildringar under sin levnad. Hon hade ett starkt engagemang i tidens frågor och deltog i de samtida debatterna; såväl kvinnofrågan som fredsfrågan och socialismen låg henne varmt om hjärtat. Hon skrev pacifistiska pamfletter, hon var en av initiativtagarna till Rädda Barnen och hon var också verksam som kritiker i *Social-Demokraten* under drygt 25 år. Ändå är hon idag i det närmaste bortglömd, och man letar förgäves efter hennes namn i våra litteraturhistoriska översiktsverk.

Det är dessa omständigheter som är själva grunden för Catrine Brödjes avhandling *Ett annat tiotal. En studie i Anna Lenah Elgströms tiotalprosa*. Hur kommer det sig att en så produktiv författare och en så pass ledande kulturpersonlighet helt och hållet har hamnat i glömskans mörker, är en av de frågor Catrine Brödje vill söka ett svar på. Dock vill hon inte bara undersöka orsakerna till denna marginalisering. En bärande tes, även om den inte är explicit formulerad, är att Elgström oförtjänt hamnat utanför vår litterära kanon. Genom att göra en nyläsning av Elgströms produktion under 1910-talet och framhålla hennes ställning som modernist, blir Brödjes projekt att återupprätta ett förbisett och missförstått författarskap samtidigt som hon vill "nytolka den svenska tiotalslitteraturen" och ge "en ny syn på den tidiga svenska modernismen i ett feministiskt perspektiv".

Det är alltså många och stora frågor som Catrine Brödje ställer i denna avhandling, frågor som rör såväl texttolkning som reception och litteraturhistorieskrivning och där syftet inte bara är att göra en omvärdering av ett författarskap utan också en hel litterär period, det s.k. tiotalet. Här ansluter Brödje till en tradition som vuxit fram inom den feministiska litteraturforskningen de senaste decennierna, vilken både ägnat sig åt en om- och nyläsning av tidigare förbisatta eller missförstådda författarskap och gett en annan tolkning av de traditionella periodbegreppen.

I inledningen till *Ett annat tiotal. En studie i Anna Lenah Elgströms tiotalprosa* presenteras avhandlingens syfte och frågeställningar. Förutom att söka en förklaring till varför Elgström är ett bortglömt namn i litteraturhisto-

rien, är syftet att visa att Elgström under tioalet hör hemma i ett internationellt sammanhang och kan knytas till modernismen och expressionismen. Men Elgströms författarskap ska inte bara läsas i ljuset av dessa nya rörelser. Som en viktig inspirationskälla och samtalspartner för Elgström fungerar den medeltida munken Thomas a Kempis, vars mycket spridda uppbyggelsebok *Om Kristi efterföljelse* bildar en ständigt närvarande struktur i hennes författarskap. Vid sidan av att uppmärksamma en förbisedd kvinnlig författare är syftet även att ge en ny syn på den svenska tiotalslitteraturen och den tidiga svenska modernismen, framför allt genom att betona dess könsdimension.

Förutom denna programförklaring innehåller inledningskapitlet en kort levnadsteckning, en forskningsöversikt och en redogörelse för avhandlingens teoretiska förutsättningar, där tonvikten läggs på distinktionen mellan kön och genus samt en diskussion av begreppen dialog och dialogicitet.

Kapitel 2 har rubriken "Anna Lenah Elgström i det svenska tioalets kulturmiljö". Där redogör avhandlingsförfattaren för Elgströms position i vår litteraturhistoria, och visar hur Elgström får en alltmer marginaliserad ställning för att så småningom helt lysa med sin frånvaro. I detta kapitel diskuteras också orsaken till denna marginalisering, nämligen litteraturkritikern Fredrik Böök, vars negativa syn på Elgström kom att få avgörande betydelse också för eftervärldens bedömning. Här behandlas också Elgströms väg till författarskapet, där särskild vikt läggs vid hennes bakgrund som bildkonstnär och hennes kontakter med den modernistiska konstens företrädare.

En av de teser som förs fram i avhandlingen är att Anna Lenah Elgström var en tidig modernist och att hon under tioalet utvecklades mot ett mer expressionistiskt uttrycksätt. I kap 3 uppehåller sig Brödje huvudsakligen dels vid frågor som rör själva begreppet modernism, dels vid frågor som har att göra med vad som kännetecknar en kvinnlig modernism. I kap 4 står expressionismen i fokus. Här tar Brödje främst upp expressionismen som uttryck för en ny livskänsla. Här görs också ett komparativt studium där Elgström jämförs med ett antal andra författare, med syftet att påvisa att hon är expressionist.

Kapitlen 5, 6, 7 och 8 ägnas åt en analys av Elgströms egen prosafiktio under tioalet. Här behandlas *Gäster och främlingar* (1911), *Havsboken* (1912), *Stjärnan vars namn är malört* (1915), *Mödrar* (1917) och *En romantikers hustru* (1922). Både *Gäster och främlingar* och *Havsboken* betraktas av Brödje som experimentella romaner som utmanar den rådande prosaestetiken. Med hjälp av Bachtins begreppsapparat vill avhandlingsförfattaren också visa att de är polyfona, dvs mångstämmiga. Brödje pekar också här på Thomas a Kempis betydelse och vill visa hur Elgström upprättar en dialog med honom.

Under första världskriget utvecklades Elgström alltmer i en feministisk och pacifistisk riktning, vilket de båda novellsamlingarna *Stjärnan vars namn är Malört* samt *Mödrar* vittnar om. Den förstnämnda knyter an till en religiös föreställningsvärld, där inflytandet från Thomas a Kempis är påfallande genom Elgströms skildring av en rad kvinnor som inte bara offerar sig, men som också genom detta offer övervinnet såväl livet som döden. I *Mödrar* står vid sidan av pacifismen moderskapet i centrum. Brödje lyfter här fram den moderskapsideologi som formulerades av bland annat Ellen Key och ser Elgström som hennes arvtagare.

Kapitel 8 ägnas slutligen åt Elgströms roman *En romantikers hustru*, som visserligen publicerades 1922, men som på grund av att den skrevs redan 1918 kan räknas till hennes tiotalproduktion. Avhandlingförfattaren läser denna roman som en självbiografisk uppgörelseroman som bottnar i att Elgström vid denna tidpunkt hamnade i en egen konstnärlig kris. Brödje uppmärksammar också de olika drag av dialogicitet som finns i romanen. Dessutom diskuteras de metafiktiva dragen och hennes ambition att skapa en slags enhet eller helhet. I denna roman uppträder både motiv och teman från det tidigare författarskapet liksom litterära gestalter.

Att Anna Lenah Elgström inte längre hör till vår litterära kanon är själva grunden till Brödjes avhandling. Inledningsvis visas hur Elgström sakta men säkert förpassas ut ur vår litteraturhistoria; Erik Hjalmar Linders *Fem decennier* av 1900-talet (1965–66) är det sista litteraturhistoriska översiktverk, förutom *Nordisk kvinnolitteraturhistoria* (Bd 3, 1996), där hennes namn är nämnt. Anledningen till detta fenomen är att det litterära tioalet definierats alltför snävt och att Elgström inte passat in bland de författare och grupperingar, som setts som representanter för detta decennium. En något annan syn på tioalets prosa ges dock av Algulin i *Litteraturens historia i Sverige* (1987), som menar att det döljer sig en nydanande aktivitet bakom den borgerliga och proletära realismen. Med andra ord lyfter han fram det experimentella hos periodens författare, och därmed är det också, enligt Brödje, möjligt att placera in Elgström i rätt litterär fälla.

När det gäller anknytningen till den tidigare forskningen på området finns det emellertid anledning att uppmärksamma *Nordisk kvinnolitteraturhistoria* mer än vad här görs. Den avfärdas med att den endast nämner Elgström på tolv rader och därmed inte förändrar den etablerade kanon. Men redan på dessa rader gör Birgitta Holm, som författat detta avsnitt, en omvärdering av Elgström, som ligger helt i linje med avhandlingsförfattarens. Vad Holm påpekar är att det är Anna Lenah Elgström och inte Pär Lagerkvist, som inför expressionism och ångestmättad själsanalys i svensk prosa, och hon fäster också uppmärksamheten på att *Gäster och främlingar*

utkom 1911, medan Lagerkvists *Människor* utkom först året därpå. Genom att lyfta fram de kvinnliga journalisterna Klara Johanson och Else Kleen som språkliga nydanare, visar hon samtidigt att det är hos samtidens kvinnor som den moderna svenskan skapas. Också Immi Lundins artikel om Elgström i *Kvinnornas Litteraturhistoria* hade förtjänat ett omnämnande i detta sammanhang och då framför allt det faktum att hon i denna betecknar några av Elgströms noveller som mer expressionistiska än realistiska. Vad man kan konstatera är att medan Elgström försvinner i de manliga litteraturhistorierna, finns det en tendens att lyfta fram henne i de kvinnliga litteraturhistorierna, samtidigt som dessa också uppmärksammar de expressionistiska dragen i hennes författarskap. Det hade alltså varit möjligt att tydligare än vad här görs, knyta an till en feministisk forsknings-tradition.

Varför Anna Lenah Elgström fått en så undanskymd plats i våra litteraturhistorier är en intressant och viktig frågeställning som rör förhållandet mellan kritik och kanon. Den förklaringsmodell som Brödje gör sig till tolk för är att Elgströms marginalisering har sin grund i samtidens brist på förståelse för hennes författarskap. Som den stora boven i dramat utpekas Fredrik Böök, som även om han var positivt inställd till hennes debutroman *Gäster och främlingar*, ändrade uppfattning efter hennes andra roman varefter han börjar "sin kampanj mot henne". Resultatet av detta blev "att den framtida litteraturhistoriskrivningen kommer att gå hand i hand med den samtida kritiken". Med andra ord är Bööks negativa kritik orsaken till att Elgström idag är en bortglömd författare.

Eftersom kritiken betraktas som ett så avgörande urvalsinstrument, saknar man en tydligare presentation och analys av Bööks kritik. Orsakerna till varför Böök "sänker hennes litterära betyg är förmodligen hennes politiska åsikter och pacifistiska övertygelse" (s. 25), skriver Brödje. Längre ned på samma sida övergår denna förmodan i säkerhet, då Brödje där skriver att det "är uppenbart att Böök förändrar sin uppfattning om Elgström när hon öppet börjar deklarerar att hon är socialist och pacifist". Dock undrar man vad detta resonemang grundas på, då det saknas någon mer ingående analys av Bööks kritik, framför allt när det gäller den kovändning som han gjorde mellan hennes första och andra bok. När avhandlingsförfattaren hävdar att Böök bedrev en kampanj mot Elgström, undrar man också vari denna bestod och om den drevs hårdare mot henne än någon annan.

Vid sidan av Bööks ovilja gentemot feminism och pacifism, kan man också lägga hans estetik. Här kunde också intressanta jämförelser gjorts med Elisabeth Hästbackas avhandling om Bergman, där hon för en diskussion om Bööks mottagande av Bergmans tiotalsromaner. Enligt Hästbacka avskydde Böök såväl realism som expressionsestetik. Mot denna bakgrund finns det alltså

anledning att förmoda att det fanns flera skäl till Bööks motvilja gentemot Elgström förutom dem som antyds i avhandlingen.

I detta avsnitt liknas Böök vid den danske litteraturkritikern Georg Brandes. Precis som Brandes blir Böök normgivande; "de författare som de väljer ut får leva vidare". Även om det inte finns någon anledning att ifrågasätta Bööks betydelse som smakdomare, är det ändå tveksamt om han spelade en så avgörande roll som avhandlingsförfattaren vill hävda. Böök var ju inte bara negativt inställd till Elgström utan, som Brödje också skriver, även till de experimentella poeterna Pär Lagerkvist och Edith Södergran. Han missförstod Karin Boye och om Hjalmar Bergman skriver Brödje att han kan ses som ett paradexempel på en av de författare som Böök tar avstånd från. Men även om Böök inte uppskattade eller förstod sig på dessa författare så har de ju idag, oavsett vad Böök tyckte om dem, en väl befäst plats i våra litteraturhistorier.

Att ge ett enkelt och entydigt svar på varför Anna Lenah Elgström försvunnit ur litteraturhistorien låter sig naturligtvis inte göras. Vad man dock saknar är ett mer sammanhållet resonemang kring de skilda faktorer som, om än spridda, nämns i avhandlingen och vilka tillsammans kan bidragit till den marginalisering som drabbat Elgström. Brödje nämner bland annat hur Elgströms position i det litterära fältet försvagades med tiden (hennes sista två böcker blev refuserade av Bonniers), något som säkert haft sin betydelse i sammanhanget. En annan omständighet är den religiösa tematiken i Elgströms prosa. Denna nämns visserligen i det avslutande kapitlet, men resonemanget kunde ha utvecklats ytterligare bland annat genom en jämförelse med Anna Williams *Stjärnor utan stjärnbilder* (1997), där en diskussion förs om den religiösa litteraturen som en av de s.k. lågstatusgenrer som hamnat utanför vår etablerade kanon. Ett annat skäl som diskuteras, men som kunde ha lyfts fram tydligare, är det periodbegrepp som de traditionella litteraturhistorierna arbetat med. Genom att i första hand se tiotalet som de borgerliga och/eller proletära realisternas decennium, har det alltså inte funnits plats för författare som Elgström. Vad som saknas är alltså en mer ingående beskrivning av tiotalets litterära fält och Elgströms placering i detta samt ett resonemang kring alla de faktorer, som vid sidan av en mäktig kritikers inflytande, avgör vem som ska få vara med och vem som ska uteslutas i vår kanon.

Eftersom ett av Brödjes huvudsyften är att skriva in Elgström i en tidig svensk och kvinnlig modernistisk tradition är modernismen och särskilt den kvinnliga modernismen en av huvudpunkterna i hennes avhandling. Här visar också Brödje en stor förtrogenhet med den senaste forskningen inom detta område både internatio-

nellt och när det gäller svenska förhållanden. Dock saknas en mer sammanhållande struktur i framställningen och det blir på många punkter oklart vilka kriterier som är särskilt applicerbara på just Elgströms författarskap.

En grundläggande fråga är om modernismen ska betraktas som en tidsperiod med en start och ett slut eller som en rörelse eller strömning. Även om bägge dessa synsätt diskuteras blir det likväl oklart vilken ståndpunkt avhandlingsförfattaren själv intar. Å ena sidan knyts Elgström till de tidiga modernisterna Edith Södergran, Hagar Olsson m.fl. vilket talar för att modernismen är att se som en period. Å andra sidan vill Brödje tala om en kvinnlig modernism i likhet med Lisbeth Larsson, vars perspektiv är ett annat. I den uppsats i *Tvärsnitt* som Brödje hänvisar till, är det snarare de kvinnliga författarnas förhållande till moderniteten, alltså vad man skulle kunna kalla själva upplevelsen av det moderna, som står i fokus. De exempel Larsson tar upp rör huvudsakligen betydligt senare författarskap, bland annat Kerstin Ekmans och Birgitta Trotzigs. Och även om hon tar upp de tidiga kvinnliga modernistiska poeterna så jämför hon dem samtidigt med den nya generation av kvinnliga poeter som debuterade i vårt eget 80-tal dvs. Katarina Frostenson, Ann Jäderlund m.fl.

En avgörande fråga är också vad som skiljer de kvinnliga modernisterna från de manliga. I den diskussion som förs hänvisar Brödje till en rad olika forskare, som närmast sig detta område utifrån vitt skilda utgångspunkter. Här nämns Griselda Pollok, som hävdar att de kvinnliga impressionisternas motivkretsar skilde sig från de manliga, Shari Benstock, som menar att de kvinnliga modernisterna hade ett annat förhållande till ordet och att de uppfattar sin exil på ett annat sätt, Eva Adolffson som vill tillskriva de kvinnliga modernisternas berättelser "ett drag av annorlunda" och Birgitta Holm som tar upp synen på erotiken som ett för de kvinnliga modernisterna utmärkande drag. Brödje berör också frågan om ett kvinnligt avantgarde och exemplifierar med Edith Södergrans och Hagar Olssons banbrytande insatser för den finlandssvenska modernismen, och hon nämner även frågor som har att göra med de kvinnliga modernisternas brott, inte bara mot de litterära utan även de sociala konventionerna.

I den diskussion som förs rör sig Brödje sålunda på flera skilda nivåer och pendlar också mellan ett rent svenskt och ett internationellt perspektiv på ett olyckligt vis, varför det också blir oklart vilka faktorer som är de mest bestämmande i bedömningen av Elgströms tiotalprosa.

Catrine Brödjes svårigheter att definiera Elgström som modernist präglar också kapitlet "En ny livskänsla" där hon söker leda i bevis att Elgström är att betrakta som expressionist genom att jämföra henne med fyra andra samtida författare, nämligen Wilhelm Ekelund,

Pär Lagerkvist, Edith Södergran och Hagar Olsson. Gemensamt för dessa är att de dels är experimentella författare, dels har gett uttryck för en ny livskänsla. Med en modell eller definition hämtad från Espmark menar Brödje att ingen av dem kan kallas "programmatiska" expressionister, dvs. hör till dem som formulerat program eller manifest. Endast Lagerkvist, Olsson och Södergran kan räknas till den skara som "kallats" expressionister, medan alla fem hör till dem "vad man vid ett komparativt textstudium är villig att kalla" expressionister.

Det är alltså genom att lägga dessa författare vid sidan av varandra som Brödje vill visa att också Elgström kan ses som en representant för den tidiga expressionismen. Dock finns det rent metodiskt flera problem med Brödjes tillvägagångssätt. När det gäller valet av jämförelseobjekt ställer man sig inte bara undrande inför valet av symbolisten Ekelund utan även den tidiga Hagar Olsson. Även om den senare så småningom kom att framträda som expressionist kan man ändå sätta ett frågetecken inför hennes debutverk *Lars Thorman och döden* (1916) som här tas upp till jämförelse, bland annat med hänvisning till Olof Enckells studie *Den unga Hagar Olsson*. (1949). Trots att Enckell hävdar att Nietzsche är närvarande i alla hennes tiotalverk, är detta ingen intäkt för att Olsson vid denna tid är att se som expressionist. Vad gäller just *Lars Thorman och döden* konstaterar Enckell att den i sin upptakt "vetter mot le mal de fin-de-siècle och dagdrivardekadensen, för att i sin final peka framåt mot centrala symbolistisk-modernistiska synsätt och stämninglägen". *Lars Thorman och döden* skulle alltså peka fram mot modernismen, men inte mot expressionismen utan snarare mot symbolismen.

Ett annat problem av metodisk art är att ingen åtskillnad görs mellan lyrik och prosa, vilket är anmärkningsvärt då ett syfte med avhandlingen är att visa hur Elgström knyter an till en expressionistisk prosaestetik. I de jämförelser som görs mellan de ovan nämnda författarna blir expressionismen mest en fråga om ett uttryck för en ny livskänsla med vissa extatiska drag. Någon diskussion förs inte om de mer stilistiska eller formella drag, som också brukar förknippas med denna riktning, och vilka dessutom lyfts fram senare i de mer textanalytiska avsnitten. I stället för att välja denna omständliga metod för sitt arbete, dvs att jämföra ett antal samtida experimentella författare med varandra för att därigenom försöka vaska ut vissa gemensamma expressionistiska drag, hade man önskat att Brödje gått direkt till den forskning som faktiskt finns på området, nämligen Urpu-Liisa Karahkas avhandling om Lagerkvist. Genom att använda sig av de kriterier för expressionism som Karahka kommit fram till i sin studie hade avhandlingsförfattaren besparat sig mycken möda och även vunnit i klarhet och precision.

I de textanalytiska avsnitten fäster Brödje inte bara uppmärksamheten på de modernistiska dragen i Elgströms författarskap utan i lika hög grad vid det som skulle kunna betecknas som hennes idévärld, där religiositeten, feminismen, pacifismen och socialismen bildar fyra hörnpelare och där religiositeten får en särskild betydelse. För att rätt kunna förstå Elgströms tankevärld är det, hävdar Brödje, nödvändigt att känna till Thomas a Kempis idéer, som de uttrycks i den mycket spridda uppbyggelseboken *Om Kristi efterföljelse* (1471). Denna bok fungerar som en överordnad text i hela författarskapet. Särskilt grundläggande är hans tankar om självuppgivelsen och självövertagelsen som ett medel för människan att uppnå den sanna friheten. Människan är en gäst och främling på jorden, och först då hon övergett sin fruktan såväl som sina förhoppningar kan hon segra över livet och även över döden.

I den fortsatta läsningen läggs Thomas a Kempis som ett raster över de enskilda texterna med mycket intressanta och givande resultat som följd. Genom att visa på inflytandet från *Om Kristi efterföljelse* ges bland annat en förklaring till den offervillighet och offertanke som genomsyrar flertalet av de undersökta texterna. Att välja döden behöver, enligt Thomas a Kempis, inte betyda ett nederlag utan kan tvärtom ses som en seger.

Men även om Catrine Brödje är övertygande då hon ser *Om Kristi efterföljelse* som en metatext i Elgströms författarskap, kommer hennes resonemang samtidigt i konflikt med övriga ambitioner i avhandlingen. Debutverket *Gäster och främlingar*, som redan i sin titel låter ana ett Thomas a Kempisinflytande, är hävdar Brödje en polyfon roman i Bachtinsk bemärkelse. Den bok som här hänvisas till är *Dostojevskijs poetik*, där Bachtin skriver att den polyfona romanen till skillnad från den monologiska är ett verk som saknar ett enda medvetande utan i stället består av flera medvetandens inbördes växelverkan. Den kännetecknas också av frånvaron av en övergripande idé och en övergripande författarposition, som ser och tolkar vad som sker inom romanen. Det finns alltså inget "subjekt som vet" och författaren får inte sista ordet. Ett krav, som Brödje dock inte nämner, är att hjälten inte får bli ett språkrör för författaren; det rör sig då inte längre om en konstverk utan ett personligt dokument, hävdar Bachtin. Kännetecknande är också att de stridande ståndpunkterna förs fram med maximal kraft och utvecklar alla de betydelsemöjligheter som en viss ståndpunkt kan innehålla.

Om man ska prata om en huvudperson eller hjälte i Elgströms roman så är detta Kristina Erbrecht, frälsningssoldaten, som äger den slumstation där flera av de vinddrivna existenser som romanen berättar om har sin bostad. Kristina är också, hävdar Brödje, den gestalt som tjänar som språkrör för Thomas a Kempis idéer, och därmed också för Elgström själv, nämligen att befria sig från

alla illusioner och välja döden som befriare. Detta skildras också i en av berättelserna där Kristina tar hand om en prostituerad kvinna som misshandlats av flera män och är döende, varpå Kristina själv, i likhet med flera av romanens gestalter, är beredd att ge upp såväl sina illusioner som sitt liv.

När Brödje analyserar den kris som Kristina hamnar i hänvisar hon till Bachtin, som menar att Dostojevskij alltid skildrar kriserna och vändpunkterna i människornas liv och att han framställer deras liv på tröskeln. Fortsätter man läsningen i *Dostojevskijs poetik* till det avsnitt där Dostojevskij jämförs med Tolstoj finns dock ett viktigt tillägg: "Naturligtvis skulle aldrig Dostojevskij ha skildrat tre dödsfall: i hans värld, där självmedvetandet är dominanten vid framställningen av människan och där de fullvärdiga medvetandenas inbördes växelverkan utgör den väsentliga händelsen, kan döden inte fullbordas och belysa livet. Dostojevskij skulle inte ha skildrat sina hjältars död, utan kriserna och vändpunkterna i deras liv, dvs han skulle ha skildrat deras liv på tröskeln. Och hans hjältar skulle till sitt inre ha blivit ofullbordade [...]. Så skulle berättelsen ha sett ut vid ett polyfont framställningssätt." (s. 81)

Det finns med andra ord något motsägelsefullt i Brödjes resonemang. Å ena sidan hävdas att berättelsen för fram de tankar och idéer som Elgström hämtat från Thomas a Kempis och att Kristina Erbrecht därmed tjänar som språkrör för Elgström själv. Å andra sidan hävdas att romanen är polyfon i Bachtinsk bemärkelse, vilket alltså innebär frånvaron av en övergripande idé. Man kan alltså ställa frågan om gestalterna i boken framställs som självständiga subjekt, vilket alltså kännetecknar den polyfona romanen, eller som objekt i Elgströms skapelse. Det faktum att Elgström skildrar döden som den slutgiltiga lösningen, är också något som strider mot själva den polyfona romanens idé enligt Bachtin.

Enligt Brödje är *Gäster och främlingar* att betrakta som ett genreexperiment, en hybridform mellan roman och novellsamling, om än med vissa enhetsskapande drag. Också *Havsboken* kan ses som en experimentell roman, där Elgström än tydligare profilerar sig som modernistisk författare. I *Havsboken* finns ett tydligt inflytande från Maurice Maeterlinck samtidigt som den stilmässigt alltmer närmar sig en expressionistisk prosa, vilket också visas med en rad exempel. Men också när det gäller kompositionen röjer Elgström en experimentvilja; *Havsboken* består av två delar, där den senare kronologiskt föregår den första.

Inskränker man sig till att betrakta personerna i romanen, skildrar del ett sjökaptanen Erik Utbult och hans förhållande till sin bittra och kärlekstörstande hustru Birgit, vilken slutar med att Erik dör i vågorna. I den andra delen skildras Eriks kärleksförhållande och kärlekslycka med den döende Miriam. I den analys som föl-

jer ses Erik Utbult som huvudperson i den första delen och Erik och Miriam som huvudpersoner i den andra. Som en tredje huvudperson betraktas havet, då det fungerar som en slags katalysator som frigör och förlöser såväl Erik som Miriam. En person som dock i det närmaste glöms bort i analysen, är Eriks hustru Birgit, vilket kanske inte är att förvåna sig över, eftersom Elgström låter henne bli en bifigur i sammanhanget. Som gestalt är Birgit negativt skildrad, en representant för det inestängda, slutna, icke-expansiva. Hon karakteriseras av brist på hänförelse och fungerar som en motpol, inte bara till Erik utan också till Miriam. Dock finns det anledning att uppmärksamma Birgits i analysen. Hennes öde skildrar en kvinna som placeras på en enslig ö ute i havet, där hon inte har något att göra mer än att vara sin mans hustru. Hon älskar honom, men får ingen kärlek tillbaka. Istället förälskar sig mannen i en annan kvinna, Miriam, som han gör med barn, vilket kan ses i ljust av Birgits barnlöshet. Även om Miriam dör kan Erik aldrig glömma henne. För att trösta sig skaffar sig Birgit den ene älskaren efter den andra, något som mannen inte ens bryr sig om. Så slutar historien med att även mannen dör. Vad som händer med Birgit får vi inte veta.

I Brödjes tolkning av romanen gestaltas det kvinnliga utanförskapet av Miriam, som dock övervinner detta genom att utan rädsla möta döden, och som alltså även hon fungerar som en illustration till de från Thomas a Kempis hämtade idéerna. Även om han förser analysen med viktiga redskap, finns det likväl en risk med att betrakta honom som den ende som tillhandahåller dessa. Väljer man att läsa *Havsboken* på tvärs mot romanens mer uttalade intentioner, blir det snarare den mer diffust tecknade Birgit som gestaltar det kvinnliga utanförskapet och som också, om än i det tysta, ifrågasätter kvinnans möjligheter att överge sin marginaliserade position. Därmed ifrågasätts också det hänförelsens evangelium, som Brödje läser in i romanen, vilket innebär att den framstår som betydligt mer komplicerad och motsägelsefull än vad Brödje vill göra den till.

Ett av avhandlingens uttalade syften är att belysa andra sidor i den tidiga modernismen än vad den etablerade litteraturhistorien gjort; framför gäller detta det som Brödje betecknar som könsproblematiken. Inledningsvis konstateras att många tongivande litteraturvetenskapliga arbeten om modernismen betraktar denna rörelse som könlös, men att det också finns arbeten som uppmärksammar förbindelsen mellan kön och modernism, bland annat Gilbert och Gubars *No Man's land* (1988–95) och den nyligen utgivna norska antologin *Modernismens kjønn* (1996).

En för avhandlingen viktig fråga blir därmed också vad som avses med modernismens könsproblematik, eller könsdimension, som Brödje också benämner den. I

den tidigare nämnda jämförelsen mellan Lagerkvist, Ekelund, Södergran, Olsson och Elgström utgår Brödje från tidigare forskning på området (Lise Loesch, Anders Olsson, Per Erik Ljung, Ebba Witt-Brattström och Birgitta Svanberg) och hennes resonemang kan sammanfattas enligt följande. Lagerkvist ger uttryck för en maskin- och maskulinitetsdyrkan och ställer oss samtidigt inför en mytisk modersbild. Hos Ekelund finns en polarisering mellan den negativa kvinnligheten och den positiva manligheten. Hos Södergran gestaltas den nya kvinnan liksom drömmen om ett systerskap. Hos Olsson problematiseras förhållandet mellan man och kvinna. Flera av hennes kvinnliga gestalter uppvisar masochistiska drag, men från 1930 och framåt skildrar hon starka och självständiga kvinnor. Könsproblematiken skulle alltså vara fråga om en tematisering och en dikotomisering av manligt och kvinnligt i texten, där kvinnan kan inta olika positioner, som den mytiska modern, som den nya kvinnan, som systemen osv.

Även om Brödje konstaterar att denna könsproblematik gestaltas på olika sätt av de manliga respektive de kvinnliga författarna, så till vida att de kvinnliga ser kvinnans nya möjligheter, medan de manliga ser den moderna kvinnan som hotfull, ger denna bakgrunds-teckning ingen fingervisning om vad som kännetecknar just modernismens gestaltning av förhållandet mellan könen. Den dikotomisering som här framhålls har ju sina rötter långt tillbaka i litteraturens historia och vad som saknas, för att resonemanget ska bli övertygande, är såväl en könspolitisk som litterär kontext.

Frågan om Anna Lenah Elgströms feminism löper som en röd tråd genom avhandlingen. I det näst sista kapitlet beskrivs hennes plats i den samtida kvinnorörelsen bland annat genom en jämförelse med Ellen Key och Elin Wägner. Gemensamt för dessa kvinnor var deras pacifistiska hållning liksom deras önskan att föra fram moderskapet och barnens rättigheter på dagordningen. De trodde på kvinnans delaktighet i samhällsutvecklingen och de ville förändra det rådande genuskontraktet och det rådande maktförhållandet mellan könen. Även om Elgström med dagens terminologi skulle kunna betecknas som en särartsfeminist, hävdade hon samtidigt att kvinnan behövdes och hade sin plats i samhällsutvecklingen. Vad hon förespråkade var alltså en aktiv och kämpande kvinnoroll som drev utvecklingen framåt.

Mot denna bakgrund kan man inte låta bli att förundra sig över den kvinnobild som framträder i hennes skönlitterära produktion under den undersökta perioden. Som ett exempel kan tas hennes novellsamling *Stjärnan vars namn är Malört* från 1915, där Brödje på ett övertygande sätt visar på inspirationen från Thomas a Kempis, samtidigt som hon diskuterar hur den religiösa tematiken bygger på såväl en astralmyt som en kristen



offertanke. Brödje hävdar också att det är fruktbart att lägga ett genusperspektiv på dessa noveller, eftersom de alla på ett tydligt sätt ställer kvinnans värld mot mannens. Men ett genusperspektiv är ju inte detsamma som ett feministiskt perspektiv. Även om Elgström synliggör det problematiska förhållandet mellan könen behöver detta nödvändigtvis inte innebära att hon är feminist. Vad det alltså finns anledning att ifrågasätta är avhandling författarens påstående att Elgström i och med första världskrigets utbrott inte bara låter sin pacifistiska utan även feministiska övertygelse få ett skönlitterärt uttryck.

I de fem berättelser som ingår i denna samling finns, menar jag, ett tydligt och återkommande mönster, som man skulle kunna kalla kvinnans kärlek och mannens verk; i novell efter novell offerar sig kvinnan för sin kärleks skull för mannens stora och viktiga uppgifter. I titelnovellen "Stjärnan vars namn är Malört" gäller det kriget och i "Lille Louis" den manliga ätten. I novellen "Fjärnan" hindras kvinnans kärlek av mannens religiösa hänförelse och i "Dödsfjäriln" av mannens kärlek till en annan kvinna. I den avslutande "Då liljorna blommar" handlar det om mannens kärlek till vetenskapen. Brödje skriver att de här kvinnorna "utmanar, trotsar, strider och offerar sig för en stor sak" (s. 168), något som dock kan ifrågasättas. Ty även om Elgström ger uttryck för ett missnöje med patriarkatet och visar att kärleken och gemenskapen med mannen är en omöjlighet, kan deras handlande i än högre grad tolkas som ett uttryck för resignation, genom att de i de flesta fall väljer att dö. Och även om de genom sin offerdöd befriar sig från livets illusioner, så innebär denna genom döden uppnådda frihet en privat lösning, som svårigen låter sig betraktas utifrån ett feministiskt perspektiv. Detta är också något som Immi Lundin tar upp i sin uppsats i *Kvinnornas litteraturhistoria*. Hon pekar där på Elgströms utpräglade individualism och tillfogar att det är märkligt att Elgström inte förespråkade några kollektiva lösningar med tanke på hennes politiska engagemang.

Det finns med andra ord en diskrepans mellan det man skulle kunna kalla Elgströms feministiska praktik, d.v.s. hennes engagemang i kvinno- och fredsfrågan, och den kvinnosyn, som kommer till uttryck i bla *Stjärnan vars namn är Malört*. Följande citat ur "Då liljorna blommar", där en åldrad kvinna sitter vid sin älskades dödsbädd, alltså den man som en gång svek henne och vars kärlek hon aldrig fick, är talande: "Hon skulle icke begärt annat än att få tjäna honom – skulle varit nöjd blott hon fått vara mattan på hans golv, vägen under hans fot – på något sätt en liten, liten del i hans liv." Även om Elgströms kvinnor är offervilliga och tåliga, är det svårt att skriva under på Brödjes påstående att de är starka och självständiga. Vill man använda Hirdmans genusbegrepp också på Elgströms texter, kan man konstatera att de ger uttryck för ett traditionellt genuskon-

trakt med en tydlig dikotomisering mellan könen och med en tydlig hierarki där kvinnorna tvingas till anpassning till den manliga normen. Den enda möjligheten att bryta kontraktet är att välja döden. Vad de kvinnliga gestalterna ger uttryck för är sålunda en resignerad uppgivenhet inför det omöjliga projektet att förändra sakernas tillstånd på jorden.

Titelnovellen, "Stjärnan vars namn är Malört", är en av de få texter av Elgström som tidigare blivit föremål för en feministisk analys, nämligen i Chery Registers uppsats "Consuming flames/Illuminating Starlight". Huvudpersonen i Elgströms novell, är Lady Moira, vars far är en mäktig krigsherre. Under ett av de krig som utkämpas tillfångatas fiendens son, som Lady Moira vårdar ömt och förälskar sig i. Denne unge man blir torterad och får ögonen utstickna, och novellen slutar med att Lady Moira leder upp sin älskade till borgens krön, där hon kastar sig ut med honom för att förenas med kosmos. Både Brödje och Register är överens om att novellen uttrycker en polarisering mellan den manliga och kvinnliga världen och att novellen innehåller ett pacifistiskt budskap. Men medan Register hävdar att novellen slutar i ett antiklimax, eftersom den visar att den kvinnliga offerkärleken är otillräcklig för att skapa fred, hävdar Brödje att Register inte tagit hänsyn till Elgströms främsta inspirationskälla, Thomas a Kempis. Läser man novellen med denna vetskap blir offerdöden inget nederlag eftersom lady Moiras handling då innebär en inre frihet och blir till en seger över livet och döden.

Också här förser Thomas a Kempis analysen med en nyckel, samtidigt som han också fungerar som en hämsko. Ty även om han på många sätt kastar ett förklarande ljus över Elgströms författarskap, finns det en risk att han läser läsningarna och tolkningarna. Det kan därför bli svårt att se sprickorna i väven och det motsägelsefulla som finns mellan å ena sidan Elgströms feminism och å andra sidan hennes religiositet.

I novellsamlingen *Mödrar* står, som titeln anger moderskapet i centrum och det är också i denna samling, hävdar Brödje, som Elgström framstår som en arvtagare till Ellen Key. I *Mödrar* får Keys samhällsmoderlighet, dvs uppfattningen att kvinnan på grund av sina inneboende moderliga och vårdande egenskaper ska fungera som en omdanande kraft i samhällslivet, sitt främsta uttryck.

I det resonemang som följer finns vissa metodiska problem. När det gäller Elgströms kvinnouppfattning menar Brödje att begreppet samhällsmoderlighet är det mest centrala i Elgströms kvinnosyn och hänvisar till hennes dröm om en ny livsåskådning, "en kvinnligt, moderligt, mänskligt *ny* livssyn". För Elgström är alltså kvinnligt, moderligt och mänskligt ett och detsamma. Den källa som här hänvisas till är Elgströms *Tidens kvinnor*, som publicerades 1944, alltså 27 år efter det att *Möd-*

rar publicerades, och man kan alltså sätta ett frågetecken inför antagandet att den kvinnosyn hon då gav uttryck för också gällde 1917.

En annan fråga som tas upp i avhandlingen är den utveckling som kan skönjas i Elgströms författarskap under tiotalet. Min uppfattning är att det sker ett brott mellan *Stjärnan vars namn är Malört* och *Mödrar*. För det första ställs moderskapet i centrum på ett helt annat sätt än tidigare, vilket också är något som uppmärksammas i analysen. För det andra uttrycker *Mödrar* en betydligt tydligare protest och vrede mot patriarkatet än i de tidigare verken. Som exempel kan tas "Drömricket" och "Tyngdens ande", där Elgström låter kvinnorna formulera en protest, vilken Brödje också uppmärksammar, och inte bara låter dem acceptera tingens ordning, även om dessa noveller också kan ses mynna ut i resignation.

Det bachtinska polyfonibegreppet, som tidigare använts, hade också här varit på sin plats. I *Mödrar* belyser Elgström en rad olika aspekter av moderskapet: moderskapets som lycka och plåga, samhällsmoderligheten, det kvinnliga släktskapet på mödernet och även det ovälkomna moderskapet. Som helhet problematiserar novellsamlingen alltså olika aspekter av mödrskapet, där samhällsmoderligheten endast blir en av dessa.

Vad som också talar för en nyorientering i Elgströms författarskap är att inflytandet från Thomas a Kempis har mattats, och att den triumfatoriska segern över döden inte längre är lika påtaglig. Eftersom Brödje inledningsvis betonar att det sker en utveckling i författarskapet under tiotalet, saknar man här ett resonemang kring detta.

*En romantikers hustru* är den sista av Elgströms böcker som analyseras. I denna roman löper trådarna samman och här diskuteras också så gott som alla de frågor som förekommer i hennes tidigare tiotalsproduktion. Att den har en särskild position i hennes författarskap vittnar också Elgström själv om då hon i förordet kallar den ett "boks slut".

Brödje väljer dock att kalla den en självbiografisk uppgörelseroman, med hänvisning till Elgströms egna levnadssomständigheter. Omkring 1920 hamnade Elgström i en kris och upplevde en konstnärlig vändpunkt, något som fick sitt skönlitterära uttryck i just denna roman. När det gäller romanens självbiografiska karaktär är Brödje övertygande; hon menar att den svårligen kan betraktas som självbiografi utan snarare som ett inre självbiografiskt porträtt. Här presenteras också en intressant tolkning då de bägge huvudpersonerna Anna och Martin betraktas som två gestalter som speglar olika sidor i Elgströms författarpersonlighet, med Martin som den romantiske, rastlöse, kämpande idealisten och Anna som den mer jordnära realisten.

Beteckningen uppgörelseroman, som enligt Brödje är en underavdelning till utvecklingsromanen, är emellertid mer tveksam. För det första är det problematiskt att kalla *En romantikers hustru* för en utvecklingsroman med tanke på att den inte har en huvudperson utan två. För det andra kan man ifrågasätta påståendet: "Jag kallar det en uppgörelseroman, vilket Elgström själv hävdar när hon i romanens företal kallar den ett boks slut." (s. 217). Emellertid kan ett boks slut och en uppgörelse knappast ses som synonymer; ett boks slut är mer fråga om en summering av skilda erfarenheter medan uppgörelsen också kräver ett avståndstagande och en nyorientering. Romanens funktion av uppgörelse betonas också väl empatiskt när den jämförs den med den s.k. avfällingslitteraturen, alltså de romaner som skrevs av författare som Ivan Oljelund och Harry Blomberg, vilka innebar en total omorientering och ett avståndstagande från den tidigare politiska övertygelsen.

En mycket intressant fråga som lyfts fram är de meta-poetiska dragen i Elgströms författarskap, vilka gör sig särskilt gällande i *En romantikers hustru* men också i novellsamlingen *Martha och Maria* från 1921. Det är särskilt två motiv som uppmärksammas; det ena är det sk elfbenssnidarmotivet, det andra det som Brödje benämner Martha och Maria-motivet. Bägge dessa används av Elgström för att uttrycka två konstnärsideal och skilda förhållningssätt till konsten: ett realistiskt vardagsnära kontra ett mer drömmande och romantiskt. Här görs insiktsfulla läsningar som visar hur huvudpersonerna i romanen, Anna och Martin, får representera dessa två konstnärshållningar. Vad som däremot inte beaktas, och som kanske kunde förtjänat viss uppmärksamhet, är det faktum att Anna och Martin, som alltså ses som två aspekter av Elgström själv, också mer konkret kan ses gestalta hennes egna erfarenheter av skrivandet. Både Anna och Martin är ju författare. I romanens början är Anna dessutom en välkänd sådan som skrivit en rad böcker, som alla handlade om ett och detsamma – "själens triumferande gång från lidelsernas tumult upp till de självförsakelsens höjder, där den befriad från alla jordiska band, utan längtan, glädje eller sorg försjönk i isigt fridfull kontemplation av Guds och evighetens mysterier." (s. if.) Martin skriver under berättelsens gång en roman som också den skulle kunna vara Elgströms egen, ett vilt flämtande tempo, en stämning av formlös fasa, ohöjld lidelse, tendens, agitation. Vi får sen se hur hans första roman växer fram, publiceras, utsätts för den akademiska kritikens dom då den avfärdas som "Hysteri i kvasisocialistisk förklädning. Sensationslystnad. Litterär pessimism" (s. 179), med andra ord omdömen som liknar dem Elgström själv utsattes för.

I ljuset av Elgströms tiotalsproduktion framstår *En romantikers hustru* som hennes mest intressanta bok, mycket tack vare Brödjes insiktsfulla läsningar. Den för-

tjänar också epitetet "bokslut" av flera skäl. Dels då den som Brödje visar, sammanfattar de frågeställningar och den tematik som finns i hennes tidigare tiotalsproduktion, dels då den ger uttryck för den klyvnad som man kan finna i författarskapet under den undersökta perioden. Inledningsvis hävdar Brödje att Elgströms skrivande vilar på fyra grundpelare: religiositeten, pacifismen, feminismen och socialismen. Dock är det min uppfattning att dessa strävanden ofta hamnar i konflikt med varandra. I *En romantikers hustru* kolliderar inte bara två författarhållningar, utan också det politiska engagemanget och feminismen. Medan Martin blir den som utvecklas som författare och som sen ger sig ut i världen för att kämpa för idéerna, tystnar Anna; hon lägger ner sin penna och blir kvar i hemmet för att vårda en sjuk flicka. Här upprepar sig alltså det mönster som gestaltas bland annat i *Stjärnan vars namn är Malört*; kvinnan får avstå från sin kärlek för att mannen ska kunna leva för sina idéer.

Catrine Brödjes avhandling har som här visats en rad svagheter och brister när det gäller den teoretiska begreppsapparaten och när det gäller teoriernas tillämpning, samtidigt som den i vissa stycken präglas av en metodisk osäkerhet. Dock har Brödje gett sig i kast med komplicerade problemställningar och bearbetat ett stort, och av den tidigare forskningen hitintills orört material. Genom att uppmärksamma den funktion av metatext som Thomas a Kempis *Om Kristi efterföljelse* haft för Elgströms författarskap och samtidigt visa på hennes roll som litterär nyskapare, har Brödje, framför allt genom sina texttolkningar, slagit fast Anna Lenah Elgströms betydelse som religiös författare och modernist. Därmed har hon lämnat ett viktigt bidrag såväl till den svenska kvinnolitteraturhistorien som till förståelsen av det litterära tiotalet.

Eva Heggstad

Annelie Bränström Öhman, *Kärlekens ödeland. Rut Hillarp och kvinnornas fyrtiotalmodernism*. Brutus Östlings Bokförlag Symposion. Stockholm/Stehag 1998.

Annelie Bränström Öhmans avhandling om Rut Hillarp och fyrtiotalsoesiens kvinnosida går in i obehövade områden då den problematiserar de kvinnliga lyrikernas position under en av lyrikhistoriens mest genomskrivna epoker. Dessutom tar den sig an kärleksdikten, en genre lika läsbar som obeskriven. I båda fallen har hon måst göra grundläggande distinktioner och ta fram bortglömt material.

Avhandlingen består av två delar. Den första omfattar kapitlen 1–2. Här resoneras om de kvinnliga lyrikernas position i det lyriska 40-talet. Utöver huvudpersonen

Ruth Hillarp beaktas särskilt även Elsa Grave, Maria Wine och Erik Lindegren. Den andra delen består av kapitel 3–5. Här förs först ett resonemang om kärleksdikten som genre. Sedan följer en tematisk studie av Ruth Hillarps kärleksdikter från 40- och 50-talen, samt något även om prosan. Det avslutande kapitlet innehåller en exkurs om Elsa Graves och Maria Wines kärleksdikter förutom några sammanfattade resultat. Avhandlingens disposition är alltså okonventionell på så sätt att receptionsdelen föregår texttolkningarna.

Avhandlingens första del utgör alltså ett stycke kanonkritik. Den ifrågasätter den knäsatte bilden av centrum och periferi i litteraturhistoriernas beskrivning av fyrtalet. Den vill visa att kulturens män och kvinnor verkligen möttes under denna period och att dessa möten på olika sätt griper in i och står i samspel med deras litterära verk. Tidsmedvetenhet har ansetts vara fyrtiotalmodernismens främsta kännetecken. Avhandlingen vill visa att även kvinnorna var tidsmedvetna, men att de i viss mån tog fasta på andra problem än männen, nämligen en aktuell diskussion om kvinnans ställning i samtiden, framför allt sexualitetens roll och frågan om yrkesarbete för kvinnor. Just dessa frågor hade man fått i arv av trettioalet. Bränström Öhman menar att fyrtiotalets poesihistoria till hälften varit oskriven. Vad är det litterära 40-talet? Vilka räknas dit och varför? Vem tillerkänns tolkningsföreträdet till verkligheten? Vilka kriterier och värderingar ligger bakom den kanoniserade bilden av fyrtiotalet?

Bränström Öhman instämmer i att just tidsmedvetenhet skulle vara fyrtiotalsoesiens särmerke. Naturligtvis hänger den samman med andra världskriget och de fasor som avslöjades i dess spår. Fyrtiotalsdikten föredrog existentiella och universella teman, något som också de kvinnliga författarna ägnade sig åt. Men t ex kärlekslyrik ansågs inte behandla ett existentiellt ämne, något som kan tyckas märkligt efter trettioalets koncentration på kön. Kanske den manligt hårdkokta intellektualiteten under fyrtiotalet kan betraktas som en reaktion mot mjukvaran under det föregående decenniet, varvid erotiken åter kom att förstås som något privat och därmed omanligt.

Hur bär man sig åt för att få grepp om en tids diskurs? Vanligen brukar tidskrifterna ge gott om material, men så är inte fallet när det gäller kvinnors tidsmedvetenhet under fyrtiotalet, eftersom kvinnorna i stor utsträckning saknas i detta material. Bränström Öhman har granskat fyrtiotalets kvinnodebatt med veckotidningen *Idun* som exempel. Här kan man ta del av en ideologisk dragkamp om det lämpliga i kvinnors yrkesarbete. Beauvoirs *Det andra könet* utkom på franska 1949, och trots att den översattes sent var den ändå känd här och gav upphov till en intensiv könspolitisk debatt omkring 1950. *Idun*-journalisten Eva Bohm driver i 40-tal