

Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 130 2009

I distribution:

Swedish Science Press

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Göteborg: Stina Hansson, Lisbeth Larsson

Lund: Erik Hedling, Eva Hættner Aurelius, Per Rydén

Stockholm: Anders Cullhed, Anders Olsson, Boel Westin

Uppsala: Bengt Landgren, Torsten Pettersson, Johan Svedjedal

Redaktörer: Otto Fischer (uppsatser) och Petra Söderlund (recensioner)

Inlagans typografi: Anders Svedin

Utgiven med stöd av

Vetenskapsrådet

Bidrag till *Samlaren* insändes till Litteraturvetenskapliga institutionen, Box 632, 751 26 Uppsala, samt även digitalt i ordbehandlingsprogrammet Word till Otto.Fischer@littvet.uu.se. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 1 juni 2010 och för recensioner 1 september 2010.

Uppsatsförfattarna erhåller digitalt underlag för särtryck, i form av en pdf-fil.

Svenska Litteratursällskapet tackar de personer som under det senaste året ställt sig till förfogande som bedömare av inkomna manuskript.

Svenska Litteratursällskapet PG: 5367–8.

Svenska Litteratursällskapets hemsida kan nås via adressen www.littvet.uu.se.

ISBN 978-91-87666-27-8

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by
Elanders Gotab, Stockholm 2010

av maken som vampyr. Den vampyrism som tillskrivs Edgar visar sig i en drift att bemästra Kurt genom att "binda" honom. Kan man tolka detta som att avhandlingsförfattaren tänkt vidare i sin sammanfattning? Parasitismen i Svarta fanor sådan den tillskrivs Hoffmann-gestalten Zachris övertygar också som intäkt för en kritik av författandet i sig utan att därför gå vilse i det biografiska. Kapitel som behandlar dubbelgångarmotivet är visserligen avhandlingens längsta och mest komplexa i sin kartläggning av alla de konsekvenser som dubbelgångare och dubblingar får för identitetstematiken. Men ändå kan jag inte låta bli att upprepa min efterlysning av ett specialstudium av *Inferno* i detta avseende. Jag måste också upprepa min kritik av berättarens roll inte tillräckligt beaktats i läsningen av Tschandala. Slutkapitlets läsning av Till Damaskus-trilogin och Spöksonaten, där de olika skräckmotiven integreras och samverkar, försvarar sin plats, inte minst den intressanta genomlysningen av *Spöksonaten*, som jag inte kommenterat, eftersom jag inte har något att tillägga. Däremot menar jag att likheten mellan Borg i *I havsbandet* och Den Okände i *Till Damaskus* inte är så uppenbar som avhandlingsförfattaren vill göra gällande.

Jag vill avsluta med att jämföra den inledande deklarationen av avhandlingens syfte med den slutsats som formuleras i sammanfattningen. Det inledande syftet var "att undersöka en identitetstematik i August Strindbergs författarskap såsom den uttrycks genom ett antal motiv som har sitt ursprung i den fantastiska litteraturen". I den avslutande sammanfattningen heter det om avhandlingen att den "gör gällande att teman existerar bortom textens yta men kan blottläggas genom att man ser till den växelverkan som motiven och tematiken är inbegripna i". "Genom att studera motiven kan man analysera tematiken" heter det nu. Ja, nu har skräckmotiven studerats, och det återstår att se om detta studium kan kasta nytt och ytterligare ljus över identitetstematiken. Men det kan bli ämnet för en kommande avhandling.

Ola Holmgren

Sofia Wijkmark, *Hemsökelse. Gotiken i sex berättelser av Selma Lagerlöf*. Karlstad University Studies 2009:20. Karlstad 2009.

Sofia Wijkmark lyfter i sin doktorsavhandling fram Selma Lagerlöfs betydelse som gotisk för-

fattare, samt pekar på de teman, motiv och berättartekniska grepp som bidrar till att skapa en gotisk atmosfär. Sex korta berättelser står i centrum i studien, nämligen "Karln" (1891), "De fågelfrie" (1892), "Stenkumlet" (1892), "Riddardottern och havsmannen" (1892), "Spökhanden" (1898) och "Frid på jorden" (1917). En anledning till att den senare, "Frid på jorden", tagits med är att Wijkmark vill markera att det gotiska finns även i Lagerlöfs berättelser som skrevs efter sekelskiftet.

I inledningen ringar författaren in gotiken som genre genom att använda sig av Alastair Fowlers genrebegrepp som innebär att genren inte har tydliga gränser. Begreppet är användbart, skriver Wijkmark, eftersom synsättet "möjliggör en definition av det gotiska utan att man för den skull behöver bortse från dess heterogenitet och mångtydighet" (s. 10).

I första kapitlet av avhandlingen finns en översikt över tidigare forskning vad gäller Selma Lagerlöfs författarskap. Här konstaterar Wijkmark att författarskapet har relaterats till det gotiska men att det inte finns någon större sammanhängande studie över detta ämne. De studier som är viktiga för avhandlingen får stort utrymme i översikten, som exempelvis Yvonne Lefflers *I skräckens lustgård. Skräckromantiken i svenska 1800-talsromaner* (1991) och Mattias Fyhrs *De mörka labyrinterna. Gotiken i litteratur, film, musik och rollspel* (2003). Även några äldre lyfts fram: Johan Mortensens *Från röda rummet till sekelskiftet. Strömningar i svensk litteratur under artonhundraåttiotalet och nittitalen* (1918), Bengt Eks *Selma Lagerlöf efter Gösta Berlings saga. En studie över genombrottsåren 1891–1897* (1951), Ulla-Britta Lagerroths *Körkarlen och Bannlyst. Motiv- och idéstudier i Selma Lagerlöfs 10-talsdiktning* (1963) och Gunnel Weidels *Helgon och gengångare. Gestaltningen av fred och rättvisa i Selma Lagerlöfs författarskap* (1964). Andra forskares insatser nämns också i översikten, exempelvis Lars Ulvenstams, Erland Lagerroths, Lisbeth Stenbergs, Birgitta Holms, Vivi Edströms, Sven Arne Bergmans, Maria Karlssons och Anna Nordlunds.

Efter forskningsöversikten görs en kort genomgång av den gotiska litteraturens historia, där verk som Horace Walpoles *The Castle of Otranto* (1764), Mary Shelleys *Frankenstein; or, The Modern Prometheus* (1818) och Charles Maturins *Melmoth the Wanderer* (1820) får representera den första perioden som löper från 1760-talet till 1820-talet. Det pekas på liknande strömningar på andra språkområden än det engelska. I Tyskland fanns *schauer-*

romanen och i Frankrike *roman noir*. Men det är framför allt den engelska litteraturen som kommit att definiera genren, skriver författaren (s. 21).

Men stöd i Yvonne Lefflers forskning uppmärksammas en specifikt svensk variant av gotik i 1800-talsromanen. De svenska författarna anpassade genrens tid och rum till svensk historia och geografi – detta var typiskt för Selma Lagerlöf, påpekar författaren (s. 29). Miljöbeskrivningen får drag av folklivsskildring och det övernaturliga inslaget hämtas från svensk folketro. Naturen blir skräckmiljön. Ödesstämmningen kopplas till temat förbjuden kärlek.

Andra vågen gotik inträffar vid 1800-talets slut med verk som Robert Louis Stevensons *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* (1886), Oscar Wildes *The Picture of Dorian Gray* (1881), Bram Stokers *Dracula* (1897), Charlotte Perkins Gilmans "The Yellow Wallpaper" (1892) och Henry James *The Turn of the Screw* (1898). Selma Lagerlöfs berättelser tillhör den andra perioden. Andra svenska författare nämns också: Ola Hansson, August Strindberg, Verner von Heidenstam, Gustaf af Geijerstam, Oscar Levertin och Per Hallström. Här ägnas även några sidor åt moderniteten, bland annat frågan hur de traditionella värderingarna började ifrågasättas vid den här tiden. Darwins och Freuds – och inte minst psykoanalysens – betydelse nämns.

I inledningen tar författaren även upp gotikteoriens utveckling. Stort utrymme ges åt Robert D. Humes essä "Gothic versus Romantic: A Re-valuation of the Gothic Novel" (1969). I den trycker Hume särskilt på de psykologiska aspekterna och på betydelsen av den gotiska romanens atmosfär av ondska och ruvande skräck, "en aspekt som flera forskare byggt vidare på och som även är viktig för analyserna i den här avhandlingen", tillägger Wijkmark (s. 35).

Efter att ha kommenterat kända gotikforskare som William Patrik Day, David Punter, Eugenia C. Delamotte, David Stevens, Julian Wolfreys konstaterar Wijkmark att den teoretiska utvecklingen har gett det gotiska en dubbel identitet, "å ena sidan som litteraturhistorisk epok, å andra sidan som ett bredare teoretiskt begrepp" (s. 38). Den tidigare forskningens snäva definition av gotiken har upplevts som alltför begränsad, men den bredare definitionen är också problematisk, eftersom "det finns en risk att begreppet blir så lösligt att det är svårt att urskilja dess specifika särdrag och betydelser" (s. 39). På senare tid har den gotiska litteraturen alltmer kommit att "uppfattas som en hybrid-

form, som är gränsöverskridande och mångtydig, formellt såväl som innehållsmässig" (s. 40).

"Det fantastiska" är ett viktigt begrepp att förhålla sig till, skriver författaren, och nämner Rosemary Jacksons studie *Fantasy: The Literature of Subversion* (1981). Därefter får Tzvetan Todorovs teorier om fantastiken skapa en viktig grund för avhandlingen. Speciellt begreppen *The marvelous*, där det övernaturliga accepteras som ett naturligt inslag i textens faktiva verklighet, och *the uncanny*, där det övernaturliga ges en naturlig förklaring, framhålls som viktiga.

Ett än mer centralt begrepp för avhandlingen är Sigmund Freuds *das Unheimliche* – det kusliga. Begreppet, som ägnas ett eget avsnitt, "Das Unheimliche", används för att lyfta fram det "skrämmande som har sitt ursprung inom oss själva och om upplevelsen av jaget som något fragmentariskt och vacklande" (s. 10). Begreppet, som är "den dominerande utgångspunkten" i avhandlingen, förklaras av Freud så här: "Endast den typ av fiktion där diktaren 'lurar oss genom att han lovar oss den alldagliga verkligheten och sedan ändå överskrider den' kan framkalla en effekt av *das Unheimliche*". (s. 47)

Kapitel två ägnas åt "Karl. En julsägen". Först kommenteras avvägarna som Selma Lagerlöfs manuskript under många år varit på. Nils Afzelius artikel om berättelsen – som publiceras på sidorna efter "Karl" i *BLM* 1949 – diskuteras. Wijkmark driver tesen att Afzelius artikel har en gotisk prägel och kan jämföras med andra gotiska ramberättelser, till exempel den som finns i Horace Walpoles *The Castle of Otranto*. Resonemanget stöds bland annat utifrån Gérard Genettes begrepp *paratext* – en instans utanför texten som har nära anknytning till den och som påverkar tolkningen.

I analysen tas hänsyn till både form och innehåll. Speciellt berättelsens olika nivåer får stor betydelse för tolkningen. Här liksom i de följande analyserna jämförs berättelsen med andra texter av Lagerlöf, men också med texter av andra författare – både historiska, samtida och nutida. Kunskaps temat i berättelsen lyfts fram som viktigt. Även dubbelgångarmotivet får stor betydelse och presenteras i slutet av analysen.

I kapitel 3 undersöks berättelserna "De fågelfrie", "Stenkumlet" och "Riddardottern och havsmannen", alla tre från 1892. Störst utrymme i undersökningen får den förstnämnda.

Motsättningen kristendom–hedendom uppmärksammas i analysen av "De fågelfrie". Skogen

som de fredlösa männen befinner sig i sägs motsvara en skräckmiljö. Wijckmark lyfter även fram en homoerotisk aspekt, nämligen i diskussionen om förhållandet mellan de två männen. Här argumenteras för att skogen har betydelse i utvecklingen av förhållandet mellan männen, men också för att Unn – kvinnan som är orsak till mordet – är både kvinna och ett slags sjöjungfru. Med utgångspunkt i forskningen slås fast att Unn är en typisk *femme fatale*, en vanlig figur i gotisk och dekadent litteratur. I samband med resonemanget om sjöjungfrun kommer författaren in på *hermafroditen*. Utifrån Otto Ranks och Sigmund Freuds teorier beskrivs de två männen som dubbelgångare. Bland annat jämförs de med Jekyll i *Dr Jekyll och mr Hyde*, och slutsatsen är – enligt Wijckmark – att ”Berg (den äldre) kan förstås som det första jaget som bär det andra inom sig. Tord (den yngre) är hans undertryckta sida som bryter sig ur, för att successivt ta över och slutligen helt utplåna ursprungsjaget” (s. 118).

I analysen av berättelsen ”Stenkumlet” spelar begreppet *androgyn* en stor roll. Precis som i ”Karln” och ”De fågelfrie” lyfts dubbelgångarmotivet fram. Jofrid (hustrun) och kung Atle påstås vara dubbelgångare.

Skräcken och begäret lyfts fram i analysen av ”Riddardottern och havsmannen”. Med hänvisning till Erland Lagerroths *Selma Lagerlöf och Bohuslän* (1963), karakteriserar havsmannen, Jesper Muus, som en havsgud eller strömkarl. Han tillhör det som Lagerroth kallar Lagerlöfs ”vattenmänniskor”. Wijckmark antyder att Kirsten Thott, riddardottern, kan liknas vid en vampyr, vilket styrks bland annat med hjälp av beskrivningen av hennes utseende. Kapitlet avslutas med en ingående jämförelse med Lagerlöfs ”Thale Thott”. Dessutom diskuteras begreppet *horror*.

I kapitel 4 analyseras ”Spökhanden” som ett exempel på *female gothic*. Författaren fokuserar på den kvinnliga karaktärens klaustrofobiska känsla av att vara instängd i patriarkatets fångelse. Stor vikt läggs vid berättandet, och uttrycket *erlebte rede* får betydelse för förståelsen av texten. Staffan Björcks *Romanens formvärld* (1953) används. Även sjukdomsdiagnosen *hysteri*, som var aktuellt vid den här tiden, får en historisk genomgång och används i analysen. Mot slutet av kapitlet knyter författaren an till *female gothic* och hänvisar till sådana auktoriteter på området som Ellen Moers, Sandra M. Gilbert och Susan Gubar. Hon drar också in Lagerlöfs *Ett barns memoarer* – och samtida intertexter som ”The Yellow Wallpaper” och *The thing* i familjen

Adams i analysen. En av slutsatserna är att spökhanden och Ellen är dubbelgångare.

Berättelsen ”Frid på jorden” behandlas i kapitel 5. Den läses som en gestaltning av Freuds *das Unheimliche*. Wijckmark tar även hänsyn till att berättelsen skrevs 1917, under första världskriget, och diskuterar om kriget har satt spår i berättelsens problemformulering: hämnd eller förlåtelse. Här liksom i ”De fågelfrie” argumenteras för att skogen är en skräckfylld miljö och liksom i de andra analyserna lyfts dubbelgångarmotivet fram. Urd och hennes syster sägs vara dubbelgångare.

Resultaten mellan de olika analyserna jämförs. Förutom dubbelgångarmotivet, lyfts betydelsen av blicken, seendet och karaktärernas ögon fram. Även detta att dubbelgångarna i de olika berättelserna flyter samman understryks. I samtliga fall påskyndas detta av miljön de befinner sig i. De flyter samman både med omgivningen och med varandra. I avhandlingens avslutning sammanfattas analysresultaten och slutsatserna.

I min recension ställs analyserna och deras resultat mot avhandlingen syfte. I inledningen skriver Wijckmark: ”Den här avhandlingens syfte är att undersöka hur Lagerlöfs författarskap kan relateras till den gotiska genren.” (s. 7) Några rader längre fram ringas syftet in eftersom författaren anser att Lagerlöfs kortberättelser ”inte bara har inslag och episoder som kan läsas som gotiska”. De handlar om ”mer än så”, skriver hon. ”Här kan det gotiska snarare betraktas som själva ämnet eller huvudeffekten, varför jag har valt att inrikta studien på dessa.” (s. 7) I avhandlingens *abstract* stramas syftet upp ytterligare. Här skriver Wijckmark: ”Therefore one of the main purposes of this study is to highlight her [Lagerlöf] as one of the key writers of gothic fiction in Sweden by the time.” I avhandlingens avslutning skriver hon att hon ”velat lyfta fram Lagerlöfs betydelse som gotisk författare” (s. 231) Det finns en glidning i formuleringen av syftet från att det gotiska är inslag i berättelserna, till att det gotiska är ämnet eller huvudeffekten och att Selma Lagerlöf är en gotisk författare. Jag har tolkat syftet som att Wijckmark vill visa varför kortberättelserna som hon undersöker är gotiska berättelser och inte bara berättelser med gotiska inslag. I avhandlingen finns textställen som styrker en sådan tolkning. Det talas exempelvis om den ”gotiska intrigen” (s. 169) och att ”Gilman och Lagerlöf gestaltar samma typ av konflikt i form av en gotisk berättelse.” (s. 193) Min utgångspunkt för granskningen av avhandlingen är

alltså följande: lyckas Wijkmark övertyga om att Selma Lagerlöfs kortberättelser är gotiska berättelser eller kan man möjligen endast tala om enstaka gotiska inslag i dem?

I samband med att "Karln. En julsägen" publicerades, som tidigare nämnts, för första gången 1949, publicerades även Nils Afzelius artikel om berättelsen. Lagerlöfs manuskript hade varit på avvägar i många år. Wijkmark har rätt när hon skriver att historien om manuskriptet får en gotisk prägel. Afzelius till och med avslutar sin artikel med orden: "Efter 34 år hade den gamle gengångaren manats tillbaka i sin grav".

Det är helt i sin ordning att artikeln används i analysen men jag är kritisk till att det görs jämförelser mellan Afzelius text och det som Gérard Genette kallar för *paratexter*. (s. 53) En fråga man kan ställa sig är på vad sätt Afzelius text hör till berättelsen. För att tydliggöra vad jag menar jämförs Afzelius text med noter i en berättelse. I jämförelsen använder jag mig av Genettes resonemang i *Paratexts. Thresholds of interpretation* (1997) där han exemplifierar med Walter Scotts *Waverly Novels*. Noterna tillhör *paratexten*, texten bredvid huvudtexten, och kan, liksom titeln, enligt Genette bidra till förståelsen av huvudtexten. Men samtidigt har noterna en speciell ställning, menar han, eftersom inte alla läsare känner sig manade att ta del av dem: "The question is therefore not whether the note does or does not 'belong' to the paratext but really whether considering it in such a light is or is not useful and relevant. The answer very clearly is, as it often is, that that depends on the case" (s. 343).

I fallet med Afzelius text är denna ännu mer avlägsen Lagerlöfs än om det vore en nottext. Nottexten som är skriven av författaren är förtydligande och står nära den fiktiva texten – och utgörs oftast av fotnoter – medan Afzelius artikel kan jämföras med en kvalificerad läsares kommentar som finns i en angränsande text. Går man tillbaka till syftet med avhandlingen, "att undersöka hur Lagerlöfs författarskap kan relateras till den gotiska genren" blir det svårt att acceptera Afzelius-artikeln som ett argument. Wijkmark borde ha utvecklat sitt resonemang. Hade hon gjort det kunde hon exempelvis ha jämfört Afzelius artikel med ett förord, som skrivits av en utgivare efter författarens död, och starkare övertygat om att artikeln skulle kunna betraktas som en *paratext*.

Min andra punkt utgår från Tzvetan Todorovs begrepp *the marvelous* (det övernaturliga accepteras) och *the uncanny* (det övernaturliga ges en na-

turlig förklaring) som han utvecklar i *Introduction à la littérature fantastique* (1970). Wijkmark använder sig av den engelska versionen *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre* (1973).

Wijkmark skriver att det inte är berättelsen i stort utan snarare "gossens berättelse som genremarkören [i berättelsens titel] syftar på" (s. 64). Påståendet kan ifrågasättas. Om nivåerna och berättarinstanserna i berättelsen granskas kan andra slutsatser dras. Jagberättaren talar om sägner, om hjärnor som är inredda till museum för gamla sägner – och – "jag ska nu lägga fram för er en af de stackars dyrbarheter, som min hjärna bevarar". Med andra ord återberättas en sägen, det vill säga en kort sagoliknande berättelse som an knyter till en viss plats men som till skillnad från sagan gör anspråk på att vara sann. Pojkens berättelse sägs uttryckligen vara påhittad – även om den finns som en del av sägnen.

Även Wijkmarks användning av begreppet berättarinstans kan diskuteras. I ramberättelsen nämns att två personer, en guvernant och en gammal kvinna, har förmedlat berättelsen. Dessa kallar Wijkmark för berättarinstanser (s. 56). Men berättaren endast refererar till dem. De berättar inte och är därför inte några berättarinstanser utan karaktärer som ingår i ramberättelsen.

Wijkmarks analys är bra men två av slutsatserna i den är inte helt övertygande. Den ena är att knekten i gossens berättelse skulle vara den samme som karln. Det finns inget i texten som stärker en sådan slutsats, däremot motsatsen, nämligen att knekten *inte* är Karl. Barnen som lyssnar på gossens berättelse utropar: "Nu vet vi vem Karl är!". Då svara gossen: "Jag har ej talat om Karl utan om kriget" (s. 755).

Den andra slutsatsen är att gossen lever sig in i sin egen berättelse och att han aldrig återhämtar sig från chocken över att ha mött Karl utan dör av skräck. Wijkmark styrker ditt påstående med att referera till berättarjagets kommentar om sägner: att "de äro den sirénsång" som hon fruktar. "Med smekande röster vilja de locka mig att störta ned i hemlighetsfulla, mystiska djup. Vål kunde jag behöfva stoppa igen mina öron med vax." (s. 67) Men skrämmer Karl ihjäl gossen? Texten tycks säga något annat. Själv menar gossen att han förkyldes sig. Han tycks också ha återhämtat sig från chocken och talar om den som något som är förbi. Han säger till och med att han nästa gång ska följa Karl "utan förskräckelse".

Det som jag kritiserar i Wijkmarks analys av "Karl" kunde lätt ha åtgärdats. Hon pekar själv,

till synes omedvetet, på det jag tagit upp. Två exempel: Om berättarinstanserna som endast är personer i ramberättelsen skriver Wijkmark att de inte är "aktivt berättande" (s. 56). Hon pekar också på gossens förnekande att Karl'n och knekten skulle vara samma person (s. 58)

Att jag diskuterar berättelsen i stort i förhållande till gossens berättelse och jagberättaren i förhållande till gossen beror på att jag anser att Wijkmark pressar sin tolkning här – och ibland motsäger sig själv. Man skulle kunna säga att gossens berättelse är en saga och berättelsen i stort en sägen. Att berättelsen om Karl'n handlar om spöket Karl'n medan gossen saga om knekten är en allegori över kriget. Men jag håller med Wijkmark om att gossen förleds av sin egen saga och blandar samman den med Karl'n, att han är en gotisk karaktär – en destruktiv drömmare som har svårt att skilja på fantasi och verklighet. Som konstnär uppgår han i sin egen skapelse.

Min tredje punkt gäller kunskapsmotivet. Här menar Wijkmark att klosterträdgårdens förvandling i gossens berättelse hör hemma i alkemin. Att förvandla trädgårdar är en av "de förvandlingar som de vises sten kan åstadkomma" (s. 73). Men här har Wijkmark varit slarvig med sina belägg. När storken kommer dit från Egypten med den vises sten har trädgården redan förvandlats på grund av rökelse, psalmsånger och andra kristna ritualer. Samma slags invändning gör jag när författaren menar att det finns en parallell mellan Karl'ns sätt att bita i äpplena och knektens vilja att dricka "livets vatten" – de vises sten. Ligger det inte närmare till hands att tolka Karl'ns bitande i äpplena med paradismyten? I denna ledde åtandet av äpplet till att Adam och Eva kastades ut ur paradiset. De fick kunskap men inte evigt liv. Kanske vill spöket äntligen få ro och dö genom att bita i äpplena. Enligt texten biter han i dem men äter inte upp dem. Samma paradismyt kan användas i historien om klosterträdgården. Trädgården är ett Eden dit kunskapen (de vises sten) förs in – straffet är lidande och död. Knekten blir en levande död. Jag håller med om att besatthet i kunskapsökande spelar en stor roll i den gotiska litteraturen. Men som Wijkmark själv nämner vid något tillfälle – i samband med äpplena – så är kunskapsökandet ett urgammelt motiv.

Fjärde punkten gäller dubbelgångarmotivet. Jag ifrågasätter påståendet att jagberättaren och gossen skulle spegla varandra. De har inte samma längtan att avslöja ett hinsides mysterium. Jagberättaren endast förmedlar till skillnad från gossen som

skapar en berättelse. Jag ifrågasätter även att gossen och Karl'n skulle vara dubbelgångare. Karl'n har funnits långt före gossen. Wijkmark skriver att "de båda har följts åt till den sista vilan" (s. 59). Men de följs inte åt vilket styrks av gossen när han säger: "Jag vet att jag skall råka honom bortom lifvets gränser" (s. 756).

"Karl'n" är en svår text som präglas av motsägelser. Som exempel kan nämnas att gossens uttalanden strider mot hans handlande. Texten befinner sig bland *the marvelous*. Det övernaturliga ges ingen förklaring. Trots min kritik vill jag framhålla att Wijkmarks analys har bidragit till att texten öppnat sig. Hon har också övertygande visat att det finns gotiska inslag i den.

I analysen av "De fågelfrie" lägger Wijkmark stor vikt vid att framhålla att skogen utgör den gotiska miljön. Den är lika "isolerad och klaustrofobisk som den gotiska borgen" (s. 87). Med utgångspunkt i William Patrik Days *In the Circles of Fear and Desire* (1985), där han menar att den gotiska litteraturen är en skildring av ett splittrat psyke, undersöker Wijkmark berättelsens intrigsstruktur. Hon, liksom Day, anser att skräck och begär smälter samman i den gotiska världen när karaktären träder in i den. Likaså utplånas gränsen mellan "jaget och det andra" och "jaget splittras och förstörs" (s. 88).

Det är en bra analys som genomförs. Speciellt namntolkningarna är övertygande. Den enda kritik jag har är att dessa här ibland, liksom på andra ställen i avhandlingen, drar iväg. Å andra sidan ges många generösa uppslag till tolkningar som leder till att texten blir vidöppen.

Exempel på att tolkningarna dragit iväg är när Wijkmark skriver att det finns en homoerotisk spänning mellan de båda männen. Ett avgörande argument är på vilket sätt Tord betraktar Berg Reses kropp (s. 93 f). Följande citat ur berättelsen lyfts fram: "Denne mannen kunde den unge Tord ej se sig mätt på." Det sista, "se sig mätt på", kan tyda på ett dolt begär men citatet i sin helhet kan också illustrera en vanlig företeelse: att unga män ofta beundrar mäns kroppar.

Ett annat exempel är att männen skulle vara dubbelgångare. Men är de det? Är de inte varandras motsatser, eller möjligen varandras komplement? I syfte att styrka sina slutsatser jämför Wijkmark männen med Frankenstein och hans monster. Men även här har jag samma invändning, nämligen en tveksamhet till att dessa är dubbelgångare. Monstret är väl snarare ett resultat av Frankensteins

storhetsvansinne som vetenskapsman: att försöka agera en skapande Gud.

Resonemanget om männen som dubbelgångare leder till att Wijkmark utifrån Freuds begrepp *das Unheimliche* och Otto Ranks studie av dubbelgångare i litteraturen förklarar mordet på Berg på följande sätt:

Från att ha speglat Bergs känsla av omnipotens speglar Tord i stället hans skuld-känslor och skräck. Därmed blir också Tord slutligen en mördare och de båda karaktärerna strålar på så vis samman i en sista våldshandling, riktad mot det egna jaget. [---] Det är i huvudet och hjärnan, hemvist för det splittrade psyket, som Tord sänker sin yxa. Konfrontationen med en dubbelgångare leder i den gotiska fiktionen nästan alltid till någon form av katastrof, oftast (själv)mord eller vansinne. (s. 114)

Men förklaringen håller enligt min mening inte. Jag ser andra orsaker till mordet samt ett annat resultat av det, vilket jag skall försöka klargöra.

Själv skulle jag ha argumenterat för att berättelsen handlar om hur Berg Rese förgräper sig mot naturen och hur Gud och naturen ingriper. Anledningen till att Berg befinner sig som fredlös i skogen är att han har mördat en munk under ett juldag. Han har emellertid inte bara förgräpat sig mot människan utan även mot naturen vilket illustreras av en händelse i början av berättelsen. Här vrider Berg, utan orsak, nacken av några hökungar och slänger dem på marken. Man kan se honom som någon som besmittar Guds natur med ondska och måste bort. Mot slutet av berättelsen får skogen liv och talar till Tord. Detta kan tolkas som att Guds röst hörs i skogen och ger Tord i uppgift att få Berg att ångra sig och sedan ta sitt straff. Därför säger Tord "Gud är stor" (s. 55). I berättelsen kan man läsa att ångern "höll sitt intåg" i Bergs hjärta (s. 54). Tord tänker: "Den vite munken ville väl inte, att han skulle ångra, men Gud, rättfärdighetens Gud, älskar ångern." (s. 55) Tord, som hade varit fiskare innan han blev fredlös, blev en Guds fiskare som fångade in Berg Rese. Jag skulle vilja påstå att händelserna i slutet – sedda utifrån ett kristet perspektiv – inte är katastrofala utan lyckliga.

Även om vissa slutsatser kan diskuteras så är Wijkmarks analys spännande och givande – speciellt den av förtrollningen vid tjärnen och av namnet "Unn" (s. 95 f.). Det finns otvetydiga inslag av gotik i berättelsen, men jag ställer mig tveksam till att det skulle vara en gotisk berättelse.

Den tredje berättelsen som Wijkmark analyserar är "Stenkumlet". Även denna analys är berikande och ger texten ett större djup. Mina invändningar är de samma som tidigare, nämligen att Wijkmark ibland drar för långtgående slutsatser. Ett exempel: Jofrid, kvinnan i berättelsen, påstås vara androgyn. Detta stärker ett andra påstående, att Jofrid och den döde kung Atle i stenkumlet är dubbelgångare. Med hjälp av A.J.L. Busst kopplas androgynbegreppet till den gotiska litteraturen. Androgynen förknippas med demoni och olika former av sexualitet. För kvinnan, skriver Wijkmark, "innebär den dominanta positionen således ett bejakande av virilitet och styrka och ett intrång på mannens domäner" (s. 138). Jofrid är den starka, och hennes man är den svage. Här har Wijkmark en poäng. Men när hon tolkar Jofrids dans med en upplösd tröt i början av berättelsen som en kastrerande handling är denna tolkning inte övertygande: "Bilderna av hur Jofrid *sliter loss* den torra fururoten kan i detta sammanhang läsas som en beskrivning av en kastrerande handling. [min kurs.]" (s. 138)

Jofrid kan i sin dans i stället beskrivas som utpräglad kvinnlig. För det första sliter hon inte loss fururoten; den ligger redan uppryckt. "En gammal torr fururot, blank och grå av ålder, låg uppryckt inne bland ljungen" (s. 58), står det i berättelsen. Den kastrerande handlingen blir därmed inte längre tydlig. Om man dessutom jämför Jofrid och hennes dans med samtiden syn på den afrikanska kvinnan ger dansen ett starkare intryck av kvinnlighet och fertilitet. Jofrid "hade stora kinder, tjocka läppar och platt näsa. Hon var mycket röd på kinderna, mycket mörk i håret, yppig i växten, kraftig i rörelserna". Hon har dessutom kläder i "bjärta" färger. Den blivande mannen, Tönne, betraktar Jofrid. Med glädje såg han den "stora, granna kvinnan dansa på den röda heden, mittibland spelande gräs-hoppor och fladdrande fjärilar" (s. 59)

Wijkmarks analys av "Riddardottern och havsmannen" är däremot övertygande. Berättelsen har, mer än de andra, de flesta av de gotiska dragen, vilket hon med skicklighet visar. Jag håller också med om att Jesper Muus (havsmannen) liknar den gotiske antihjälten. Han har erövrat makt "på ett illegitimt sätt och därför hemsöks och förgörs av det förflutnas förbannelse" (s. 152). Wijkmarks jämförelse av Muus med herr Arne i *Herr Arnes penningar* förtydligar vad hon menar.

En liten invändning: Jag håller med om att det finns stöd i texten för att jämföra Kirsten Thott (riddardottern) med en fladdermus men att ta

nästa steg och beskriva henne som en vampyr är svårare att acceptera. Snarare påminner hon om en katt. ”Riddardottern hade ett litet hufvud, högt uppbygget på en smal hals. Ögonen öppnade sig i en lång, smal strimma, där en brunröd ögonsten simmade i ett gulaktigt hvitöga”, står det i berättelsen (s. 7 f.). Om man dessutom jämför med en anekdot om Kirsten Thott och Jesper Muus, som Selma Lagerlöf säkerligen kände till, men som Wijkmark inte nämner, stärks tolkningen att Kerstin Thott framställs som en katt. Anekdoten säger att drottning Margareta kom till slottet och begärde att bli insläppt.

Kommandanten Muus, som då åt middag, svarade skämtande: ”Muusen måste hafva matro;” hvartill drottningen genmålte: ”Icke längre än katten vill;” och gaf hästen sporrarne, samt red öfver Laga-ån, i den norra grenen af ån nedanför slottet, som efter denna händelse ännu äger namnet Drottningvadet. Det var denne Muus, som genom drottningens bemedling blef gift med den stolta fröken Kerstin, Peder Axelson Totts dotter. (Svenska kulturbilder. Laholm. Text från 1856. http://www.kulturbilder.net/sv_bilder_laholm.htm)

Är det katten som jagar musen? En katt är liksom Kirsten självständig – och svår att dressera.

Men som sagt, Wijkmark har många poänger i sin analys. Jämförelsen mellan ”De fågelfrie”, ”Stenkumlet” och ”Riddardottern och havsmannen” ger flera intressanta resultat, exempelvis att havet och vattnet kan förknippas med död, skräck och undergång, men också med erotik och drift. Även jämförelsen med berättelsen ”Thale Thott” stärker analysen.

Analysen av ”Spökhanden” är också övertygande. Men här liksom i de andra analyserna tvingar Wijkmark emellanåt fram det gotiska genom att göra alltför djärva tolkningar. Det hade varit bra om hon i början av analysen bestämt sig för om berättelsen hör till *the marvelous* eller *the uncanny* (Todorov), det vill säga slå fast om det övernaturliga är ett naturligt inslag i berättelsens fiktiva värld eller om det övernaturliga ges en naturlig förklaring. Analysresultaten är avhängiga huruvida berättelsen tillhör det förra eller det senare.

Om det förhåller sig på det viset att ”Spökhanden” hör till *the marvelous* då får Wijkmarks utmärkta redogörelse för begreppet hysteri en annan betydelse för tolkningen. Antar man att spökhanden finns – eller att Ellen, som annars är lugn, faktiskt ”sett” den, liksom gossen sett Karl och Jofrid

sett Atle – då blir det svårt att tala om hysteri i den tidens medicinska bemärkelse. Skulle inte vem som helst blivit livrädd över att se hand kräla över bordet? Om man i det läget kallar Ellens reaktion för ett hysteriskt anfall har begreppet glidit över till att bli en del av vardagsspråket. Wijkmark tar själv upp frågan huruvida Ellen sett handen eller ej (s. 201), men hon borde som sagt ha bestämt sig för om berättelsen hör till *the marvelous* eller ej redan från i analysens början.

Ett exempel på hur tolkningarna drar iväg är beskrivningen av Ellen, att hon, enligt doktorn, skulle ha förvandlats till en ”upprorisk kvinna” (s. 179). Det han tänker är: ”En hysterisk hustru! Å, beware oss, beware oss väl!” Hon hade blivit honom ”nästtan motbudande” (s. 205). Eftersom bilden av Ellen som en upprorisk kvinna inte övertygar är det svårt att acceptera påståendet att doktorn ”fruktar det monster som den upplysta kvinnan i hans ögon utgör” (s. 202).

Till höjdpunkterna i analysen hör karaktäriseringen av doktorn, så som Wijkmark uppmärksamt påpekar inte har något namn. Att han inte har det utan bara sin yrkestitel leder till att han kommer att representera läkarvetenskapen. Slutsatserna blir att berättelsen handlar om manlig vetenskaplig kyla och kvinnlig irrationalitet. (s. 174)

När Wijkmark skriver att doktorn inte besitter ett vaksamt och nyktert perspektiv genom hela berättelsen är detta svårare att acceptera. Som belägg för påståendet tar hon ett exempel ur berättelsen där rummet som spökhanden skulle ha visat sig i beskrivs (s. 176). I texten berättas det om den ståt som fanns i rummet förr och om tjänstefolket som serverade gästerna. Just då ”hade spökhanden visat sig. Det måste ha blivit ett spektakel och uppståndelse”, kan man läsa. Citatet är ett exempel på *erlebte rede*, skriver Wijkmark, och det är doktorn som formulerar det. Men berättaren kan lika väl vara en överordnad, allvetande berättare, vilket Wijkmark själv kommer in på senare (s. 201). Tar man hänsyn till berättelsens tid upptäcks lätt att textstället är en analeps – en tillbakablick som berättaren bidrar med. På andra ställen i berättelsen finns däremot tydliga exempel på *erlebte rede*. Ett sådant är när huset beskrivs som ett ”helt vanligt och fult gammalt hus”. Här inflikas ”tänkte han” vilket syftar på doktorn. När den allvetande berättaren beskriver rummet är detta snarare en festsal och inte något rum i ett vanligt hus. Doktorn sitter helt enkelt inte inne med hela sanningen.

I analysen av ”Spökhanden” ingår utmärkta av-

snitt. Ett sådant som jag vill framhålla är delkapitlet ”*Female Gothic*” där teorier blandas med biografiskt material (s. 185 ff.). Wijkmarks diskussion om berättarperspektiven i berättelsen är också fruktbara. Genom att undersöka fokaliseringen kan hon peka på hur bland annat karaktärernas gränser upplöses. Även slutorden är lätta att instämma i: ”I ’Spökhanden’ gestaltas en hotad samhällsordning genom att det patriarkala förtrycket och det rationella ställs mot det andra i form av kvinnan och det övernaturliga.” (s. 203)

Wijkmark tar i analysen av ”Frid på jorden” upp en fråga som sätter hela berättelsens frågeställning i centrum, nämligen ”Varför ingrep inte Gud tidigare och stoppade ondskan?” (s. 208) Det är ett intressant och klassiskt problem som hon formulerar och övertygande bearbetar. Genom att påminna om att berättelsen skrevs under första världskriget blir argumenten för frågeställningen tydligt förankrade. En annan sak som stärker den goda argumenteringen är analysen av namnet Urd. Wijkmark konstaterar att Urd är en av de tre nornorna i fornnordisk mytologi som tillsammans representerar tidens flöde. Urd förknippas med födelse men även med olycks(öde) (s. 213). Brottet som rövarhövdingen utfört blir ännu grövre när man känner till namnet Urds betydelse. Han har dränkt de sju barn som Urd efter upppejade våldtakter har fött.

Analysen om att det finns gotiska inslag övertygar men det är svårt att se ”Frid på jorden” som en gotisk berättelse. Den förmedlar snarare en gammaltestamentlig–nytestamentlig syn på synd och straff. Strukturen är dialektisk. Först en inblick i Nya testamentet, därefter kommer hämndtankarna i centrum (öga för öga, tand för tand), slutligen presenteras en nytestamentlig lösning. Tidigare forskning har tryckt just på det kristna budskapet: aldrig våld, inte ens mot dessa grymma rövare. Olle Holmberg har dessutom jämfört systarna med dem i *Herr Arnes penningar* och Ulla-Britta Lagerroth har jämfört Urd med Fru Holm i *Körkarlen*.

När Wijkmark argumenterar mot tidigare forskare som anser att berättelsen slutar i frid diskuterar hon betoningen ordet ”mer” i följande fundering som Magnhild gör när hon ser ut på den fallande snö som kommer att dölja spåren som leder till rövarnas grotta: ”Ingenting är mer stilla och sövande, ingenting är mer i stånd att vagga sinnet till ro.” (s. 242) Wijkmark skriver: ”Detta ’mer’ kan läsas som att ingenting är bättre ämnat, men det kan också förstås som att inget längre kan vagga sinnet

till ro.” (s. 207) Som belägg för att det kan tolkas som det senare lyfter Wijkmark fram att Magnhild lyssnar till snöfallet ”med sammanbitna tänder” – och tillägger ”och den spända käken mjuknar aldrig”. Tillägget finns emellertid inte med i Lagerlöfs berättelse. Däremot får man veta att Magnhild går in, tar ner Bibeln, börjar bläddra i den och säger: ”Jaså, inte en gång detta ville du [...] Inte en gång detta”. Man kan se det som att hon blivit tillrättvisad av Gud. Läger man därtill att Lagerlöf beskriver snöflingorna som ”ett fladder av de minsta små vingar, en fridshälsning från julens himmel”, då blir det svårt att bli övertygad av Wijkmarks tolkning.

En anledning till att jag uppehållit mig vid analyserna och de tolkningar som Wijkmark gjort är att det är den framkomligaste vägen att granska hennes tes. Hon har lyckats öppna texterna och visa på flera gotiska inslag. Ibland pressar hon dock tolkningarna vilket leder till att några av de gotiska drag som hon menar finns och som är viktiga inslag i en gotisk berättelse vid en närmare granskning upplöses. Dubbelgångarmotivet är ett exempel på en sådan bräcklig byggsten.

Med detta vill jag *inte* ha sagt att avhandlingen i sin helhet brister. Wijkmark visar i analyserna en stor beläsenhet i teoretisk och gotisk litteratur såväl som i Selma Lagerlöfs texter. Men när berättelserna jämförs med dagens film och litteratur, som exempelvis ”Spökhanden” med ”The thing” i TV-serien *The Addams Family* eller Jesper Muus borg i ”Riddardottern och havsmannen” med huset i Hitchcocks film *Psycho* känns det som en onödigt utveckling (s. 193 och 160). Ibland går det helt enkelt för långt – argumentationen splittras – som när en jämförelse görs mellan Urds hår i ”Julefrid” och den japanska Kabukiteatern (not 547, s. 219). I samband med att en jämförelse görs mellan ”Spökhanden” och Gilmans ”Den gula tapeten” påpekar Wijkmark att hon i detta sammanhang inte vill ”antyda en genetisk intertextualitet” utan bara peka på likheter (s. 191). Men de flesta av jämförelserna är faktiskt sådana, enbart illustrativa.

Genom att peka på alternativa tolkningar har jag ifrågasatt tesen att berättelserna tillhör *genren* gotisk litteratur. Texttolkningarna är oftast inte förankrade i andra källor än skönlitteratur och andras tolkningar och får därmed en tendens att hänga i luften. De öppnar texterna men jag hade gärna sett att de hade relaterats till författarskapet kulturellt, politiskt, feministiskt, religiöst etcetera. Ett undantag är tolkningen av ”Frid på jorden”.

Slutomdömet är trots mina invändningar att avhandlingen är intressant och väl genomarbetad. Tveklöst framstår Selma Lagerlöf som en författare som använt sig av det gotiska i sina berättelser. Genomgången av gotikens historia är gedigen och lättläst – och användbar i en undervisning av gotisk litteratur. Forskningsöversikten är grundlig – även om det kunde ha nämnts en och annan tysk eller fransk författare. Analyserna är spännande att ta del av – speciellt namnanalyserna. Urvalet av Lagerlöfs berättelser är utmärkt. Dels för att de är illustrativa för det som ska undersökas, dels för att det känns fräscht att de inte tillhör de mest kända verken av Selma Lagerlöf.

Avslutningsvis vill jag understryka att avhandlingens är välskrivnen och både spännande och rolig att läsa. Analyserna ger nya perspektiv på Selma Lagerlöfs författarskap samtidigt som de provocerar fram nya försök till tolkningar. Är inte detta ett av forskningens främsta syften, att stimulera till nya forskningsinsatser?

Birthe Sjöberg

Anna Bohlin, *Röstens anatomi. Läsningar av politik i Elin Wägners Silverforsen, Selma Lagerlöfs Löwensköldstrilogi och Klara Johansons Tidevarvska-serier*. Bokförlaget h:ström. Umeå 2008.

Allmän rösträtt! Alla myndiga svenska medborgare ska få säga sitt genom att lägga en röst i riksdagsvalet 1924. Det var andra gången kvinnorna, och fjärde gången män ur de lägre klasserna, fick vara med och styra landet. Men motsvarades den abstrakta rösten på röstsedeln av en konkret röst och en identitet? På vilket sätt var den konkreta rösten politisk? Uttalar den en sanning om individ eller kollektiv? Anna Bohlins avhandling ger sig i kast med att analysera hur röst och kropp förhåller sig till varandra och hur dessa tillsammans skapar identitetspolitik i texter som på ytan ter sig opolitiska.

Rösten har en anatomi, en kropp, som kan avtäckas, menar Anna Bohlin i sin avhandling *Röstens anatomi. Läsningar av politik i Elin Wägners Silverforsen, Selma Lagerlöfs Löwensköldstrilogi och Klara Johansons Tidevarvska-serier*. Den röst som läsaren inbjuds att följa och som lockas fram i analysen är vidare en politisk röst buren av kvinnliga protagonister i *Silverforsen* (1924), *Löwensköldskaringen* och *Charlotte Löwensköld* (båda 1925), *Anna Swärd* (1928) och Klara Johansons kåserier, ”An-

märkningar”, i den feministiska tidskriften *Tidevarvet* (1923–1924). Detta är texter av mycket olika slag, samtidslitteratur, historiska romaner och kåserier, producerade under en period som innebar stora sociala och politiska samhällsförändringar. Den dagspolitiska situationen och den omorientering inom kvinnorörelsen som skedde i efterdyningarna av att rösträttsrörelsen avmattats efter vinsten 1919 ingår i den politiska kontexten. 1924 är också året då den feministiska tidskriften *Tidevarvet* startas av en grupp radikala kvinnor. I första numret av denna politiska tidskrift skrev samtliga av handlingens skribentkvinnor, Wägner, Lagerlöf och Johansson.

För att strukturera upp detta omfattande material har Anna Bohlin delat in avhandlingen i tre analyskapitel på ungefär hundra sidor var som i tur och ordning fokuserar var och en av skribenterna. Texternas olika karaktär kräver också olika metoder och Bohlin lyfter in ett brett register av nutida litteraturteoretiker, feministiska och andra samtida teoretiker som skapar en tolkningskontext för Wägners, Lagerlöfs och Johansons idéer.

Sökandet efter identitetspolitik är avhandlingens huvuduppgift. Identitetspolitiken är i sin tur kopplad till en materiell kropp, i detta fall kvinnokropp(-ar), som behöver, menar Bohlin, utveckla en röst som talar identiteten. Bohlin formulerar själv sitt syfte som en ”jakt efter den identitetspolitiska rösten i skönlitterär aktion” (21). Mer precist kan syftet formuleras som en undersökning av ”röstens funktion i dessa texters meningsproduktion” (22). För ändamålet vill Bohlin dels frilägga rösten för analys, dels undersöka hur den identitetspolitiska rösten refererar till kropp, och därför blir det en central uppgift att undersöka röstens kropp. Utgångspunkten är alltså att i *Silverforsen*, *Löwensköldtrilogin* och ”Anmärkningar” iscensätts röst, kropp, mening och identitetspolitik, samt att detta går att studera genom en litteraturvetenskaplig analys.

Syftesformuleringen och den litteratur- och genussteoretiska ansatsen baddar för att skönlitteratur och kåserier läses som feministisk teori och att texter förstås som en politisk arena där identitetspolitik framförhandlas och togrörs. För Bohlins syfte är detta en fullt legitim och välargumenterad analytisk strategi. Studien resulterar dessutom i ”en ny metateoretisk analysmodell” genom vilken ”analysen av olika emancipatoriska teoribildningar under tidigt 1900-tal blir mer exakta” (43). Jag återkommer till modellen senare.