

# Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 126 2005

*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:* Anna Williams (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. Uppsatserna granskas av externa referenter. Ej beställda bidrag skall inlämnas i form av utskrift och efter antagning även digitalt i ordbehandlingsprogrammet Word. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 1 juni 2006 och för recensioner 1 september 2006.

Uppsatsförfattarna erhåller särtryck i pappersform samt ett digitalt underlag för särtryck. Det består av uppsatsen i form av en pdf-fil, lagrad på en diskett.

Abstracts har språkgranskats av Sharon Rider.

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 Litteratursällskapetets hemsida kan nås via adressen [www.littvet.uu.se](http://www.littvet.uu.se).

ISBN 91-87666-23-5

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by

Elanders Gotab, Stockholm 2005

*The New Woman and the Aesthetic Opening. Unlocking Gender in Twentieth-Century Texts.* Red. Ebba Witt-Brattström. (Södertörn Academic Studies 20). Södertörns högskola. Huddinge 2004.

Bilderna av den nya kvinnan är mångtaliga i nittonhundratalets litteratur. Hon har skildrats som flärdfull, kortklippt, rökande och förknippats med ett allmänt utstuderat beteende och en närmast gränslös sexualitet. Främst är det ytan och uppträdandet som har framhävts. Som enkelt inses är dessa litterära bilder mycket stereotypa. ”Den nya kvinnan” eller ”the New Woman” är därför ett icke fullbordat projekt att utforska.

Under rubriken ”Den nya kvinnan under två sekelskiften” samlades forskare från universitet och högskolor från Östersjöregionen till en konferens i oktober 2003 för att diskutera just den nya kvinnans roll. En central fråga var hur framställningen av genus förändrats under nittonhundratalet. De sexton som senare kom att medverka i antologin har företrädesvis genusinriktning som gemensam bas, och flertalet har sin hemhörighet i språk- och litteraturvetenskapliga institutioner – inom och, i undantagsfall, utom Östersjöområdet. Konferensen hade samma rubrik som antologins titel; den fyndiga formuleringen *The New Woman and the Aesthetic Opening. Unlocking Gender in Twentieth-Century Texts*. Titeln markerar att frågan om den nya kvinnans roll sammanfogats med ett estetiskt perspektiv.

Vad betyder då ett estetiskt öppnande – och ”uppläsande”? Enkelt uttryckt rör det frågan om hur formkriterier som berättarstrategier eller narrativa mönster bidrar till litteraturens representation av den nya kvinnan. Detta är en ny och spännande infallsvinkel som enligt min mening är så avgörande att den borde ha fått stå som huvudrubrik i stället för som underrubrik. Dels utgör den estetiska aspekten nyvinningen, dels innehåller den utmaningen i förhållande till tidigare forskning. Antologin *The Aesthetic Opening* hade kanske lockat läsare även utan primärt genusintresse och samtidigt varit en mer representativ titel. Att sedan det estetiska perspektivet relateras till genus verkar befruktande på båda. Därigenom får den nya kvinnan en ny belysning som är allt annat än stereotyp.

Sammanlänkningen mellan utforskningen av den nya kvinnan och ett estetiskt betraktelsesätt innebär en nyorientering inom den feministiskt orienterade litteraturvetenskapen. Dock är det

inte tal om en feministisk estetik utan om en estetisk feminism, understryker redaktören Ebba Witt-Brattström i sin introduktion. Denna genusanalys med estetisk inriktning innebär en breddning i förhållande till de mer vanligt förekommande sociologiska, politiska eller idéhistoriska läsningarna, vilka varit legio i forskningen om den nya kvinnan. Samtidigt påpekas återkommande det historiska perspektivets betydelse i behandlingen av genusfrågan. Retoriskt skulle jag vilja fråga om inte det historiska perspektivet, kontexten, är viktig för förståelsen av all litteratur. Texter tillkommer näppeligen i ett kontextuellt vakuum.

I fråga om nittonhundratalet utgör ofrånkomligt modernismen en sådan kontext. I introduktionen problematiserar Witt-Brattström modernismen som fenomen. Modernismen är naturligtvis inte monolitisk utan mångfacetterad, påpekar Witt-Brattström, och diskuterar fenomenet som ”högmöodernism”, ”tidigmöodernism” och ”1900-talsmodernism”. I modernismforskningen idag talas ofta om modernism(er) i plural. Bland varianter dominerar vad som kunde kallas en ”manlig modernism”. I flera av antologins texter framhålls denna maskulina genustillhörighet. Antje Wischmann exempelvis påpekar i sin text att den kvinnliga berättaren i en text av Tora Dahl tar avstånd från ”a masculine modernism that, in her opinion, is dominated by a preoccupation with form and artificiality” (s. 198). I litteraturhistorie-skrivningen har modernism översiktligt beskrivits som en strömning som tillför litteraturen esteticism och formella experiment. Detta kan ta sig uttryck som inre monolog eller som skiftande berättarsynvinklar med opålitliga eller undflyende berättare. Witt-Brattström föreslår flytande identiteter, androgynitet och queer som exempel på modernistiska fenomen, vilket i sig innebär en radikal utvidgning i jämförelse med vedertagna kriterier på modernismens formspråk.

Ovedersägligen är den främsta komplikationen ur ett feministiskt perspektiv att modernismen har företräts av män. Manliga författare har tillskrivits modernistiska experiment i fråga om formen, medan de kvinnligas strävan efter formförnyelse negligerats. I Peter Lutherströms ”stridsstudie” om svensk litterär modernism från 2002, vilken ifrågasätter den svenska modernismen som projekt i sig, beaktas överhuvudtaget inga kvinnor. Witt-Brattström framhåller de amerikanska pionjärerna Sandra M Gilberts och Susan Gubars

uppfattning att modernismen är en "backlash" (s. 7). Själv beskyller hon modernismen för att vara antibiografisk, antinarrativ och antimimetisk.

Samtidigt med dessa beskyllningar om modernismen i allmänhet och dess utövare i synnerhet framgår något paradoxalt en tydlig strävan att utverka en "kvinnlig" modernism. Under senare år har detta varit en allmän tendens inom feministiskt orienterad litteraturforskning. I *The Gender of Modernity* (1995) presenterar Rita Felski en kvinnlig modernism med alternativa yttringar. På liknande vis som Felski strävar Gunnilla Domellöf efter att inplacera kvinnorna i modernismen i sin idéanalys av kvinnliga författares samtidsmottagande under trettioalet med titeln *Mätt med främmande mått* (2001). Även denna antologis texter arbetar för att fylla i den lucka som den manligt definierade modernismen lämnat öppen. Så behandlas exempelvis Selma Lagerlöfs *Antikrists mirakler* (1897) som episodisk och berättartekniskt mångskiktad, Elin Wägners fragmentariska följetong som senare, 1908, blev romanen *Norrullsligan* och Karen Blixens genreöverskridande bearbetning av en essä till novellens form. Möjligtvis kan man fråga sig i vilken mån dessa fragmentariserade eller genreupplösta texter ska betraktas som utslag av modernistiska formexperiment eller som nödvändiga resultat av produktionsförhållandena. Är *Norrullsligans* oavslutade och öppna form helt enkelt en konsekvens av presspubliceringen? Är de romaner som berättar ur flera perspektiv, och därmed framstår som mångstämmiga, genomsyrade av en medveten modernistisk estetik? Frågan är hur en kvinnlig modernism ska motiveras – och huruvida det överhuvudtaget är önskvärt eller eftersträvansvärt att kvinnorna skrivs in i modernismen retroaktivt.

Förutom Witt-Brattströms introduktion bidrar flera andra av antologins texter med intressanta resonemang om modernism och estetik; inte sällan med stor ambivalens. Kristina Fjelkestam inleder sin text med att antyda att om T S Eliot gav sin välsignelse till Djuna Barnes, så var hon en fullfjädrad modernist. Men samtidigt som Fjelkestam relaterar till modernismens ikoner, introducerar hon en "sapfisk" modernism (s. 169) som ett alternativ till den etablerade modernismen. I texterna diskuteras även modernitet och moderniseringsprocesser, men dessa fenomen utreds inte lika grundligt. Dock framgår att den nya kvinnan otvetydigt förknippas med moderniteten. Trots

det är hennes historia gammal; den börjar redan i 1880-talets emancipationsrörelse. Märk väl att till och med Almqvists Sara Videbeck och Fredrika Bremers Hertha enligt min mening kan anses representera en ny kvinna. Främst förknippas emellertid fenomenet med nittonhundratalet, eftersom det nya seklets möjligheter till utbildning och förvärvsarbete innebar ett uppbrott från tidigare köns- eller genusidentiteter. Den nya kvinnan var ny genom att hon ville göra sig till subjekt i sin egen historia. Denna förutsättning tycks råda någorlunda klarhet om. Mer diskutabel är frågan om hon överhuvudtaget fanns i verkligheten.

I sin avhandling *Ungkarlsflickor, kamrathustrur och manhaftiga lesbianer* (2002) indelar Fjelkestam verklighetens nya kvinnor i tre generationer. Till den första hörde dem som var födda under förra hälften av artonhundratalet, till den andra dem födda under senare hälften och till den tredje dem födda kring förra sekelskiftet. Efter att ha konstaterat detta ägnar sig emellertid Fjelkestam endast åt litterära gestalter. I antologin speglas båda. De kvinnliga författare som vågade sig ut på det litterära fältet framställs som nya kvinnor.

Som fenomen – i litteraturen och i verkligheten – framställs den nya kvinnans existens som närmast axiomatisk och den problematiseras inte. Hennes betydelse och konsekvenserna av hennes vara under hennes hundraåriga historia utgör den tematiska röda tråden i antologin. Dock föreligger en tydlig diskrepans mellan litteratur och verklighet. Den nya kvinnan intar en avgörande roll i litteraturen trots att verkligheten inte var redo för förnyelsen. Lisbeth Larsson avslutar sin text om Victoria Benedictsson med att dystopiskt konstatera: "no liberation was actually to take place" (s. 45).

Trots övertygande försök att visa den nya kvinnans genomslag och kraftfulla närvaro i vår kultur, framträder en dystopi med den nya kvinnan som död, eller åtminstone oskadliggjord. Detta ofrånkomliga öde problematiseras i flera av antologins texter, i vilka verkliga eller fiktiva nya kvinnors öden skildras. På ett spännande vis genomförs detta i Larssons analys av berättelserna om Benedictsson döda kropp. Just döden, eller giftermålet, utgör slutet i den traditionella berättelsen om kvinnan i kvinnors skildringar – och mäns. Trots introduktionens anförda intention att fokusera kvinnliga författare har även manligas texter givits rum. Henrik Ibsen, Knut Hamsun, Axel Lundegård och Sigfrid Siwertz läses ur nya

infallsvinklar. Naturligtvis har de utvalts då de bidragit till diskussionen om den nya kvinnan. Ett alternativ, som presenteras i just Hamsuns roman *Den siste glæde* (1912), består i att den nya kvinnan blir mor och därigenom räddas från undergång; detta är, påpekar Britt Andersen i sin analys, den yttersta glädjen enligt Hamsuns tolkning (så som också titeln något kryptiskt antyder).

Ibsens Nora undgår detta öde genom att fly. I Unni Langås text om *Et dukkehjem* (1879) förnas analysen av den nya kvinnan med ett estetiskt perspektiv. Langås läser Noras öde såsom betingat av berättartekniska strukturer. Vidare uppriktar Langås en relation mellan äldre respektive nyare texter och teori. Så beskriver hon Ibsens drama som förebildligt för analys utifrån modern genusteori. Främst fokuserar Langås Judith Butlers teorier om performativitet: "Staging Nora [...] Ibsen seems to be investigating the performative structure of identity" (s. 61). På liknande vis tolkar Viola Parente-Capková finska sekelskiftesdekadenter med hjälp av Luce Irigarays teorier och strategier i sin text om L. Onerva. Denna "opens up the aesthetic and political possibilities that were to be explored by women writers and feminist thinkers throughout the twentieth century" (s. 76). Detta uttalande tycks relevant för antologin i dess helhet. De företrädesvis kvinnliga författare och feministiska tänkare som behandlas strävar alla efter att öppna nya estetiska – och politiska – möjligheter.

I Birgitta Neys analys av den kvinnliga reportrens roll och i receptionsanalysen av tidningarnas referat av omständigheterna kring Benedictssons död utnyttjas textexempel från press. Som kan förväntas i en antologi producerad av huvudsakligen litteraturvetare är likväl litteratur huvudobjekt för undersökningen. I sin text om Kollontay och Colette fogar Anna Rotkirch samman dessa med sina litterära gestalter och låter dem speglas mot varandra. Denna metod, att ställa verklighetens nya kvinnor bredvid litteraturens, utmärker flera av antologins texter. Sida vid sida, ibland omlott, behandlas författarna och de fiktiva kvinnor de skapar. Så representerar exempelvis Victoria Benedictsson den nya kvinnan i egen person samtidigt som hennes verks nya kvinnor behandlas genom exempelvis Selma i *Pengar* (1885). Ida Bäckmann, som blev pionjär i egen-skap av resande reporter, är ännu en verklig ny kvinna, liksom Isadora Duncan, som blev nydanare inom danskonsten. Duncan ställs bredvid

den dansande kvinnan i skönlitterära verk och Bäckmann i bredd med Wagners romangestalt Pennskaftet. Fiktiva, men närmast så internaliserade efter populära iscensättningar att de framstår som reellt existerande, är Ibsens Nora och, kanske för den biogående och deckarläsande publiken, Liza Marklunds återkommande centralgestalt Annika Bengtzon.

Denna samexistens mellan litteratur och verklighet torde vara problematisk, men framstår inte som så. Antologins texter ger flera exempel då sammanställningen av verkligt och fiktivt verkar befruktande. I Andersens text om Hamsun problematiseras det förhållande att författaren gifte sig med en representant för den nya kvinnan och samtidigt gestaltade nya kvinnor på ett kontroversiellt vis i sina verk. I *Den siste glæde* genomgår hustrun en ideal utveckling enligt makens förmenande, nämligen den att bli mor. Genom att hon också flyttar från staden till landet kan hennes utveckling förbindas med det nationella projekt som initierades något senare och som innebar att nationen skulle sörja för sin överlevnad genom barnalstring och jordbruk, ett återvändande till naturen helt enkelt. Därför är det enligt min mening inte rimligt att betrakta Hamsuns närmast samtida roman *Markens grøde* (1917) som en satir så som Andersen föreslår (s. 110).

Hamsuns vision vad gäller den nya kvinnans existens förefaller dystopisk i så måtto att hon förvandlas till en traditionell kvinna i rollen som hustru och mor. Dock är inte all litteratur om den nya kvinnan lika dystopisk. Enligt mitt sätt att se är all feminism utopisk till sin karaktär. Också i antologin framträder viljan att tänka nytt. I synnerhet feministisk litteratur ger möjlighet att pröva alternativ och skapa alternativ, påpekar Rotkirch i analysen av Kollontay och Colette. Rotkirch citerar Claudia Lindén, en av antologins medverkande, som i sin avhandling om Ellen Keys idévärld med titeln *Om kärlek* (2002) påpekar att litteraturen är en plats för drömmar om nya livsformer, om nya män och nya kvinnor (s. 138).

Som framhållits syftar antologin till att undersöka hur framställningen av den nya kvinnan förändrats under ett sekel, nittonhundratalet, och dess skiften. I realiteten blir inte denna kronologiska utvecklingslinje konsekvent genomförd, vilket Witt-Brattström själv påpekar – och beklagar – i sin introduktion. Tonvikten ligger nämligen på den tidiga perioden, närmare bestämt

på det moderna genombrottet och sekelskiftet kring år 1900. Denna fokus är förklarlig då just det förra sekelslutet bidrog med en kraftfull revivering av estetiken, knuten till genus. Exempelvis hävdade vid denna tid Laura Marholm att den kvinna som blivit medveten om sin individualitet krävde ett nytt sätt att uttrycka sig. I *Ediths jag* (1997) exemplifierar Witt-Brattström detta med Edith Södergrans projekt att etablera en ny estetik vid denna tid.

Först ett betydande stycke in i antologin överskrids detta förra sekelskifte och endast de allra sista texterna behandlar senare decenniernas litteratur och det senaste skiftet. Eftersom de senare bidragen i den kronologiska kedjan är så få, blir det övergripande syftet, att se hur *nya* ordningar länkas till *tidigare* genom omkastningar, repetitioner, revolter och parodier, inte konsekvent genomfört. Om inte kronologiskt mellan äldre och nyare texter illustreras emellertid metoden i någon mån synkront. Ett exempel på intertextualitet inom ett författarskap är då Claudia Lindén visar hur Blixen i en novell, som tematiserar kärlek och äktenskap, bearbetar innehållet i sin samtida essä om det moderna äktenskapets vara. Ett exempel på ett intertextuellt förhållande mellan författarskap är då Lundegård utvecklar sina litterära verk ur en dialog med den döda Benedictssons, en process Lisbeth Larsson följer i sin text. På ett annat intertextuellt vis får Ellen Keys så kallade kärlekslära, utvecklad i en rad essäböcker vid sekelskiftet, litterär gestaltning i Agnes von Krusenstjernas svit om fröknarna von Pahlen på trettioalet, vilken behandlas i Rita Paqvaléns text.

Trots skillnader baserade på tidsmässiga och rumsmässiga avstånd mellan de texter antologin behandlar överväger likheterna i gestaltningarna av den nya kvinnan och hennes villkor. Dessa likheter kan synas vara en styrka eller en begränsning. Då kontinuiteten till föregångarna understyks betonas å ena sidan kraften, stadgan och beslutsamheten i berättelserna om den nya kvinnan. Å andra sidan antyder troheten till dem som varit före att förnyelse saknas. Framhållandet av det idoga och solida fasthållandet av den kvinnliga traditionen är ett dilemma. I förordet beskriver Witt-Brattström efterföljande texters gestaltning av genus som "updated versions" (s. vii) av föregående. Med tanke på den kvinnliga litteraturens – och genuskonstruktionernas – enorma expansion och utveckling under nittonhundratalet förefaller denna beskrivning reducerande. Tro-

heten mot traditionen och föregångarna som utmärkt kvinnornas texter får inte skymma blicken för nyskapandet.

Den strävan till förnyelse som utmärker den kvinnliga litteraturen under nittonhundratalet omfattar också den feministiskt orienterade litteraturvetenskap som granskat och analyserat den. Detta synliggörs inte minst i antologin genom det oupphörliga inkorporerandet av nya teoretiska perspektiv. Bland dem utmärker sig de mångkulturella, intersektionella och intermediala. Dessa perspektiv kan uppfattas som närmast modefenomen, men är enligt min mening att betrakta som utslag av en vilja till en viktig fördjupning och breddning, varför jag ska dröja något vid dessa.

Först det mångkulturella: antologin är som framhållits resultatet av ett samarbetsprojekt med Södertörns högskola som bas. Denna Östersjöns västra sida får representera motsatsen till dess östra med bland annat Polen och Baltikum. Viktigt är Malgorzata Anna Packaléns påpekande att feministisk teori inte är universell och inte reservationslöst kan appliceras utanför den "västliga" kultursfären, såvida den skandinaviska, den västeuropeiska och angloamerikanska kan kallas så. I sin tankeväckande text visar Packalén hur ett applicerande av "västlig" feminism på "östliga" författares texter, i detta fall polska, gör våld på berättelsen. Exempelvis leder myten om Moder Polen till att ett uppror emot modern också innebär en revolt emot fosterlandet. Packaléns text är den tydligaste markeringen av nödvändigheten av ett mångkulturellt perspektiv i fråga om synen på genus generellt och på den nya kvinnan specifikt. Packaléns text är dock ett enstaka exempel på ett mångkulturellt betraktelsesätt.

Samma relativa knapphet gäller i fråga om det intersektionella perspektivet, det vill säga sambe-fruktningen av genus, klass och etnicitet. Endast undantagsvis länkas genus med frågan om etnicitet eller klass. Som exempel på det senare kommenteras i flera texter den nya kvinnans hemvist i en borgerlig miljö. Som exempel på det förra framstår Andersens analys av Hamsuns *Den siste glæde*. Hans syn på "lapparna" framstår som tämligen förutsägbar; samerna blev ju huvudobjekt för svensk rasbiologisk forskning på tjugo- och trettioalet på grund av sitt relativa utanförskap och främlingskap i den nordiska enhetskulturen. Därför är det knappast förvånansvärt, om än djupt beklagligt, att Hamsun i sin roman reducerar samerna till "små væsener" eller "menneskegryn"

(s. 112/118). Mer uppseendeväckande är att han skildrar engelsmän med samma misstänksamhet; de utmålats som ovärdade och ohövliga undermänniskor och liknas vid hundar och sodomiter (s. 113)! Dessa verbala excesser torde förklaras av Hamsuns djupt rotade tyskvänlighet som senare som bekant skulle leda honom till nazismen. Än mer sensationellt är att Hamsun själv får uttala sig om "gender", vilket beror på en olycklig översättning av "Kjønsspørmaal" (s. 109/117).

Slutligen exemplifieras intermediala överskriddanden genom analyser av dans och film av Ursula Naeve-Bucher respektive Helena Forsås-Scott. Som jag ser det består ett problem i det intermediala studiet av litteratur och film i att filmen som produkt i så hög grad styrs av ekonomiska hänsyn att estetiska jämförelser tenderar att bli sekundära. Är filmatiseringens lyckliga och banala slut helt enkelt en eftergift åt exportmarknadens krav? Frågan om relationen mellan så kallad högkultur och masskultur som introduceras som en viktig fråga problematiseras något i texten om dans, vilken utvecklar skillnaden mellan den konstnärliga "barfotadansen", cabaret- och sällskapsdansen. I texten om Victoria Benedictons död pekas på likheten mellan verklighetens rapporter om den döda kroppen och deckarberättelsens – eller melodramens.

Bland mer nyligen introducerade perspektiv framstår det om queera förhållningssätt, vilket dock inte särskilt framhålls som centrala. Fjelkestam gör en intressant läsning av Djuna Barnes och Paqvalén bidrar med en queerteoretisk läsning av Krusenstjernas svit om fröknarna von Pahlen. Hennes förslag att Krusenstjerna skriver fram lesbisk kärlek som ideal (s. 184) övertygar däremot inte. I den kvinnliga sfär som skapas i svitens avslutning har enligt min mening sexualiteten överskridits, och vänskapspakten kvinnorna emellan är av platonisk karaktär. Kvinno gemenskapen utgör den översinnliga moderlighetens heliga triumf.

Även om mångkulturella, intersektionella eller intermediala perspektiv inte fullföljs i den mån som förespeglas i introduktionen – om nu detta ens hade varit möjligt – ger framhållandet av det estetiska perspektivet andra vinster i spännande analyser av interartiell karaktär. Ekfraser, litterära textexempel som beskriver och tolkar bildframställningar, presenteras i Annegret Heitmanns och Antje Wischmans texter. I dessa är gestaltningen av kroppen central. Wischman utgår exempelvis

ifrån texter i vilka kroppen uppträder som modell och analyserar dessa i förhållande till modernitetens fenomen.

Också i analysen av *Et dukkehjem* är undersökningen av kroppen avgörande. Viktigt är Langås påpekande att den agerande kroppen är ett språk. I den tarantelladans Nora utför i skådespelets dramatiska höjdpunkt är kroppen det ultimata språket. Även i detta sammanhang är döden ständigt närvarande. Som påpekats refererar Langås till Butlers teorier om performativitet och genus, men Langås är inte Butlerskt renlärig då hon, trots att hon problematiserar begreppet roll, utgår från detta i sin analys av Helters och Noras agerande i dramat: "Husband and wife continually play roles in their private interaction" (s. 57). Nora spelar sångfågel och ekorre, det vill säga ikläder sig roller. Butler vänder sig emot begreppet roll då det förutsätter en fast identitet; något stadigvarande eller permanent måste ju vara utgångspunkt för rollen. Mest intressant i analysen är Langås utläggning om rolltagandet som kvinna respektive man. Att agera "like a woman" får inte översättas "som en kvinna" i betydelsen "i egenskap av kvinna" utan "i likhet med 'kvinnan'".

Även för övrigt rymmer antologin intressanta resonemang kring kropp och död, och knappast oväntat om (fri) kärlek, erotik och, i någon utsträckning, moderskap – ämnen som kvinnliga författare genom litteraturens historia ägnat sitt intresse. I en grafiskt utformad tankekarta skulle antologins texter stråla samma kring just ledorden kärlek, erotik och kropp. Att Lindén, som utforskat Keys kärlekslära i sin avhandling, fokuserar kärlekstemat hos Blixen är knappast överraskande. Mer överraskande är att denna författarpersonlighet, som inte minst i romantiska iscensättningar i film och populära biografier förknippats med sin livslånga kärlek till he-mannen Denys Finch Hatton, enligt Lindéns analys får framhålla en genusneutral jungfrulighet som ett nytt ideal (s. 164). Om så vore, skulle det inte vara någon ny strategi då avhållsamhet i själva verket varit en allmänt vedertagen strategi i kvinnorörelsens historia. Eva Heggstad beskriver denna som en feministisk potential och möjlig utväg hos författare som Bremer och Wägner i sin bok om kvinnliga författares utopier från 2003, *En bättre och lyckligare värld*. Denna strategi synes fjärran den sexuella frigjordheten hos många av sjuttio-talsfeministerna.

De medverkandes gemensamma utgångspunkt

i ett feministiskt litteraturvetenskapligt fält binder samman även på ett teoretiskt metaplan. I princip samtliga texter refererar till Gilberts och Gubar teoretiska arbeten samt de franskspråkiga feministerna Luce Irigarays och Julia Kristevas. Referenserna är många även till en äldre generations kvinnliga feministiska banbrytare som Ellen Key, Lou Andreas-Salomé och Virginia Woolf, medan de nyare representeras av Rosi Braidotti och Butler. Andra gemensamma referenser är, förutom Friedrich Nietzsche och Sigmund Freud, Jacques Lacan, Roland Barthes och Jacques Derrida. Ett personregister hade underlättat studiet av dessa gemensamma referenser. Avsaknaden av ett sådant gör det beklagligtvis svårt att arbeta praktiskt med boken. Parente-Capková redogör för sin metod för användandet av dessa auktoriteter, vilken synes överförbar på flertalet andra. Hon frågar inte huruvida Nietzsche var misogyn eller ej; i stället undersöker hon de strategier de kvinnliga författarna utvecklat utifrån hans teorier. Exempel utgör ånyo Witt-Brattströms studie om Södergrans Nietzsche-läsning. Även om denne intog en negativ inställning till kvinnan kunde hans teorier användas i kampen för kvinnors emancipation, menar i Witt-Brattströms efterföljd Parente-Capková.

Skribenternas i hög grad gemensamma referenser och teoretiska ramar används för olika syften, vilket ger antologin bredd och variation. Ett gemensamt syfte synes likväl vara att förändra den litteraturhistoriska kanon. Ett annat är att tillföra nya teoretiska perspektiv med genusteori som bas. Överhuvudtaget är antologins texter teoretiskt drivna. I flera diskuteras modern språk teori, språkfilosofi, lingvistik och talaktsteori. Även teorier som omfattar masker och maskerader appliceras som återklanger av de teorier om performativitet som uppmärksammats inom postmodern feminism med Butler i spetsen. Genomgående befruktas läsningarna av den estetiska infallsvinkeln.

Vid ett ytligt betraktande synes texturvalet närmast övertydligt representativt för feministisk litteraturanlys under senare decennier med bidrag från Lagerlöf och Wägner, Blixen och Colette. (Den sistnämnda har skrivits in i den feministiska kanon retrospektivt, då hon själv betraktade sig som antifeminist, påpekar Rotkirch.) Vid en närmare granskning framgår att författarna visserligen är representativa, men att de texter som behandlas inte är de oftast anförda. Så har Lagerlöfs

*Antikrists mirakler* ansetts vara ett svagt verk och utelämnats ur kanon, medan Wägners *Norrtullsligan* avfärdats som en flickbok. Blixen uppträder med en sällan anförd essä, applicerad på en sällan anförd novell. Till breddningen hör därjämte att olika genrer fått samverka så som i Lindéns analys av Blixens texter. Vidare representeras berättelserna om Benedictssons död av litteraturvetenskapligt sett udda genrer som vittnesmål i polisförhör, en dödsattest och ett testamente. Mest givande, kanske främst därför att de framstår som helt nya, är analyserna av de texter som hämtats från den skandinaviska halvöns utanförliggande litterära fält; det finska, polska och tyska.

Sammanfattningsvis presenterar antologin överlag goda textläsningar utifrån spännande teoretiska infallsvinklar. Sällan är de förutsägbara, även om Christine Frisch avslutande utredning om mottagandet av en kvinnlig respektive manlig författares texter, Henning Mankells och Liza Marklunds, i någon mån framstår som just förutsägbar. Kvinnliga författares verk har i högre grad än mäns mottagits som personliga vittnesbörd om egna erfarenheter och knutits till författarens person. Så tycks det under hela nittonhundratalet ha varit så att om en kvinna författat boken behandlas den som en kvinna, med överseende och visst galanteri.

Avslutningsvis är det en intressant infallsvinkel och intressanta texter som skapat denna antologi. Övervägande utmärks den av en kreativ korsbefruktning av texter från olika tider, olika miljöer och olika genrer – därtill är den ytterst inspirerande.

*Bibi Jonsson*