

# Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 123 2002

*I distribution:*

Swedish Science Press

Svenska Litteratursällskapet

## REDAKTIONSKOMMITTÉ:

*Göteborg:* Stina Hansson, Lisbeth Larsson

*Lund:* Erik Hedling, Eva Hættner Aurelius, Per Rydén

*Stockholm:* Ingemar Algulin, Anders Cullhed, Boel Westin

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

*Redaktörer:* Anna Williams (uppsatser) och Conny Svensson (recensioner)

*Inlagans typografi:* Anders Svedin

Utgiven med stöd av  
*Vetenskapsrådet*

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. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 1 juni 2003 och för recensioner 1 september 2003.

Från och med denna årgång av *Samlaren* erhåller uppsatsförfattarna ett digitalt underlag för särtryck. Det består av uppsatsen i form av en pdf-fil, lagrad på en diskett.

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

ISBN 91-87666-20-0

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by  
Elanders Gotab, Stockholm 2003

god, och det är bara ett och annat ordval som man kan rikta anmärkning mot. "Ansats" är ett ord som Klint favoriserar i en omfattning som tycks mig omotiverad, och ibland riskerar bruket av ordet att bli missvisande: nog är Genettes respektive Espmarks texter (boken *Palimpsests* resp. uppsatsen "Dikt i dialog") att betrakta som mer än "litteraturvetenskapliga ansatser" (s. 38), och vad åsyftas egentligen med den "litterära ansatsen" (s. 31) i resonemanget om relationen mellan Lagerkvists prosa och det bibliska textmaterialet? "Investera" kan förvisso användas i överförd mening, men tycks ändå möjligt att ersätta med adekvatere ord i konstruktioner som "investera i evangeliernas *historiska reception*" (s. 32) och "genom att fr. a. investera i *genrefrågan*" (s. 33). En teknisk term som "analeps" borde ha förklarats (en tillbakablick i berättelsen, enligt Genettes narratologi) och det innebördsrika ironi-begreppet, aktualiserat i Barabbasstudien, kunde ha förtjänat en kommentar (Klint syftar i de allra flesta fall på den s. k. dramatiska ironin).

Det finns flera saker i Stefan Klints avhandling att avslutningsvis lyfta fram som berömvärda. Den teoretiska/metodologiska introduktionen är säkert genomförd. Läsningarna av de två Lagerkvistverken är gjorda med akkuratess. Speciellt glädjande för en litteraturvetare och teolog är att se hur väl författaren lyckas förena sina specialkunskaper i ett både känsligt och kring-synt textstudium som genererar ny kunskap om ett centralt och ofta kommenterat författarskap. Om Stefan Klints avhandling är representativ för den nya teoretiska och metodologiska förnyelse som han inledningsvis annonserar finns det all anledning att vara hoppfull inför det tvärvetenskapliga områdets framtid också i vårt land.

Håkan Möller

Kristina Fjelkestam, *Ungkarlsflickor, kamrathustrur och manhaftiga lesbianer. Modernitetens litterära gestalter i mellankrigstidens Sverige*. Brutus Östlings Bokförlag Symposion. Stockholm/Ste-hag 2002.

Kristina Fjelkestams avhandling *Ungkarlsflickor, kamrathustrur och manhaftiga lesbianer. Modernitetens litterära gestalter i mellankrigstidens Sverige* genomsyras av en genuin upptäckarglädje. Och visst är den befogad. Som avhandlingsförfattaren själv konstaterar står vi här inför en tidigare "vit

fläck på den litteraturhistoriska kartan". Bland de hela 83 romaner, och ingår i undersökningens primärmaterial och rubriceras som "kvin-nliga samtidsromaner" återfinns en mängd titlar av författare som på sin tid var riktiga storsäljare. Av mer eller mindre dunkla skäl har dock de flesta av dem sedan dess ramlat ner i de märkliga kaninhål som den litteraturhistoriska terrängen tycks vara perforerad av – och som verkar utgöra en särskild fara för kvinnliga författare att komma i närheten av.

Siffror kan emellertid klargöra vissa proportioner: de studerade romanerna utgör samman-tagat en tredjedel av mellankrigstidens första-gångsutgivning av svensk fiktionsprosa. Vi har med andra ord inte att göra med någon för-sumbar liten gren i den moderna svenska romanhistorien utan en stadigt växande strömfåra. Urvalskriterier för studien har dels varit genren, dels verkens feministiska tendens – eller brist därpå. Genrebeteckningen "kvin-nlig samtidsroman", definieras i första kapitlet en smula svävande som "romaner av och om kvinnor", med vilket avses "romaner som är författade av kvin-nor och som utspelar sig i tillkomsttidens nu och med en kvinnlig huvudperson" (s. 10). Som undergenrer nämns "chefböcker" och "äktenskaps-romaner" (s. 40).

Valet att inte i första hand fokusera de romaner som kan tillskrivas ett uttalat feminis-tiskt syfte ställer avhandlingsförfattaren inför en rad spännande utmaningar. I det avseendet slår Fjelkestam bitvis in på en annan väg än de feminis-tiska forskare som gått före henne. Så får exempelvis 1930-talets "emancipationsroma-ner", som tidigare ägnats forskning av bl. a. Ebba Witt-Brattström och Carina Waern, stå tillbaka för verk som vanligen brukar klämmas in mellan de pejorativa beteckningarna "bestsellers" och "middlebrow"-litteratur. Greppet är lyckosamt. Inte minst för att den gamla nötta frågan "men, är det bra då?" kommer på skam redan innan den hunnit ställas. Här är avsikten en annan, och väsentligt mer produktiv, än en värdering av estetiska förtjänster och brister. Vad Kristina Fjelkestam vill är, om inte att berätta sanningen om kvinnorna, så åtminstone att ur ett genus-perspektiv kartlägga hur föreställningen om en "modern" kvinnlighet skapas i romanlitteraturen under 1900-talets första decennier.

Man ska dock inte sticka under stol med att den dubbla karaktären av empiriskt bred grund-

forskning och problemorienterad studie vållar vissa problem, som kanske främst kommer till synes på dispositionsplanet. Här finns en latent spänning mellan kvantitet och kvalitet, mellan bredd och djup, som Fjelkestam försöker klara ut genom att ur det stora primärmateriallet välja ut tre verk för mer ingående analys. Dessa tre är Ulla Bjernes roman *Ingen mans kvinna* från 1919, som presenteras som Sveriges första kvinnliga konstnärsroman, Margareta Subers *Charlie* från 1932, som beskrivs som den första svenska romanen med lesbisk huvudperson, samt Ester Lindins *Tänk, om jag gifter mig med prästen!* från 1940. De utvalda verken representerar således, grovt sett, var sitt decennium ur tidsperioden och kan även på var sina vis sägas ge tidstypiska röster åt olika aspekter av den kvinnliga modernitets- och emancipationsproblematik som utgör ett nav för avhandlingens diskussioner. Eller som Fjelkestam själv skriver: ”i dessa tre romaner har [jag] funnit brottytor där tidens normsystem korsats på ett särskilt intressant sätt” (s. 10).

Överlag bemästrar Fjelkestam sitt material imponerande väl. Entusiasmen över läsefrukterna är smittande, kringsynen i de skiftande sociala och idéhistoriska miljöerna är respektgivande. Detta till trots kan det inte hjälpas att man som läsare emellanåt grips av en yrsel inför mängden av fakta. Den historiska kontextualiseringen är ambitiös och detaljrik. Terrängen formligen myllrar av positionsangivelser, siffror och statistik. Romananalyserna är däremot förvånansvärt hårt tuktade och i varje kapitel får de respektive huvudverken även slåss om utrymmet med en rad andra romaner. Att det ibland blir en smula trångt förstår man i beaktande av att var och en av de 83 romanerna nämns minst en gång i den löpande texten. Onekligen bidrar det övermåttade framställningssättet till att avhandlingen känns så sällsynt levande och inspirerande att läsa. Men stundtals blir det också svårt att se skogen för bara träd.

Denna invändning är dock att betrakta som marginell. I bästa bemärkelse utmärks avhandlingen av en ambition att inte bara berätta historien utan att också levandegöra den genom autentiska röster och tidsbilder. Ett suggestivt exempel presenteras i inledningen av det första kapitlet där vi får möta den Nya Kvinnan och hennes lilasyster, ”Flappern” eller ”la Garçonne”, den levnadsglada ungarflickan som såg dagens ljus på 1920-talet. I Märta Björlingsson-

Ivanovskys roman *Den nya kvinnan* (1925) introduceras ”la Garçonne” för svensk publik, ledsagd av den brännande frågan om huruvida hon var att betrakta enbart som en litterär produkt. Frågan drivs i romanen till sin spets när den franska författarinnan madame Serge ingår ett vad med en viss doktor Barker om saken. Själv håller hon för gott att ”la Garçonne” är en ren fantasi-produkt. Doktorn håller emot – och utfäster sig att inom ett halvår finna ett livs levande exemplar som överensstämmer med de litterära förebilderna. Lyckas han med det är han vinnaren.

Knäckfrågan i vadet, förhållandet mellan fiktion och verklighet, ringar också in kärnpunkten i avhandlingens syfte, att ”analysera representationer av kvinnlighet”. Överst på listan över sådana tidstypiska kvinnotyper står huvudtiteln Ungkarlsflicka, Kamrathustru respektive Manhaftiga Lesbian. Allesammans poängterade med versaler – i likhet med den Nya Kvinna som de alla utgör olika versioner eller representationer av.

Nyckelordet ”representation” pekar ut riktningen mot det kulturanalytiska fältet där Fjelkestam har sina främsta teoretiska förebilder, bland vilka Teresa de Lauretis och filosofen Charles Sanders Peirce intar en särställning. En grundbult i resonemanget är den icke-mimetiska litteratursyn som Fjelkestam ställer sig bakom och som vill se förhållandet mellan fiktionens uttryck och verkligheten som reciprokt, som en ömsesidig beroende- och påverkansrelation. Detta synsätt skiljer sig på avgörande punkter från den mimetiska traditionen där litteraturen mer eller mindre övertygande antas återge eller avspejla en verklighet vars konturer redan är givna. Ett synsätt som för övrigt, vilket Fjelkestam understryker, var det dominerande under mellankrigstiden.

Det skenbart självmotsägande eller ambivalenta drag som utmärker representationens karaktär rymmer en ”emancipatorisk potential”, menar hon vidare. Inte trots utan på grund av det paradoxala – i ordets egentliga bemärkelse. Denna finesse försöker Fjelkestam fånga genom en slags etymologisk frivolt i historikern Joan Scotts efterföljd: ordet paradox är sammansatt av de två orden *para* och *doxa* som på grekiska betyder ungefär ”bredvid” respektive ”meningen”. Vad paradoxen beskriver är således en position som inte går på rak kollisionskurs med den allmänna eller dominerande meningen, doxan,

utan ställer sig lite vid sidan om och markerar sitt avsteg genom att betona skillnaden, förskjutningen. "Doxan" preciseras i avhandlingens konkreta sammanhang till att gälla "könskomplementaritetens doxa". "Para doxans" estetik eller retorik får även ett direkt avtryck i rubriksättningen, av kapitlet 2 till och med 4, som i tur och ordning heter: "Självförverkligandets självupppoffring", "Kvinnlighetens inversion" och "Framåtblickandets resignation".

I det första kapitlet argumenterar Fjelkestam för sin hypotes att representationerna av den Nya Kvinnan i början av undersökningsperioden har en politisk sprängkraft som med tiden successivt uttunnas och nedmonteras. Det är denna betydelseförskjutning, eller förskjutning av tyngdpunkter, som fångas i kapitelrubrikens "Den nya kvinnan och nya kvinnor". I slutet av perioden hade den spektakulära Nya Kvinnan med sitt shinglade hår och sina blodröda läppar ersatts av ett kollektiv av kvinnor, utan versaler, men med mer vardagsnära förtecken. Under 1930-talet börjar kvinnan stå alltmer stadigt på egna, självständiga ben – hon har erövrat rösträtt, och 1939 även till slut rätten att få behålla sitt arbete när och om hon gifter sig och kan, i en mindre villkorlig bemärkelse än förr, betrakta sig som självförsörjande.

Men, betydelseförskjutningen är samtidigt dubbelbottnad. Fjelkestam talar om en "normalisering" i – som jag förstår det – den dubbla bemärkelsen av anpassning till ett normsystem och ett accepterande från omgivningens sida. I detta normsystem utgör genusordningen ett fundament. Tiden domineras fortfarande av ett könskomplementärt ideal med rötter i 1800-talet, som i princip omöjliggör en syn på kvinnor och män som likvärdiga. De är motsatserna som kompletterar varandra, men på ett hierarkiskt och asymmetriskt vis som alltid tillmäter den manliga parten ett strukturellt maktövertag.

Betydelseförskjutningen beskrivs även med en generationsmetaforik, inspirerad av bl. a. den brittiska forskningen på fältet. Den Nya Kvinnans historia kan på det viset tecknas i termer av en treledad generationsavlösning. Den första generationen skulle då utgöras av de kvinnor som blev akademiker omkring 1870- och 80-talen. I den andra generationen återfinns man t. ex. rösträttsrörelsens pionjärer och de tidiga kvinnliga modernisterna – den generation som tillika är den som hittills, enligt Fjelkestams

påpekande, tilldragit sig störst akademiskt intresse i den svenska feministiska forskningen. Hon nämner därvidlag särskilt Birgitta Holms, Ebba Witt-Brattströms, Margareta Fahlgrens och Beata Losmans arbeten kring bl. a. Ellen Key, Edith Södergran och Marika Stiernstedt. Den tredje generationens Nya Kvinna återfinns i olika uppenbarelseformer i mellankrigstidens kvinnliga samtidsromaner och är således den variant som står i fokus för Fjelkestams eget intresse. Det är en slags post-empicimatorisk generation, som mer eller mindre artikulera ett motstånd gentemot de "gamla emancipisorna", för att låna den karakteristik av Gustav Hellström som citeras i avhandlingen (s. 23).

Att tre-generationstänkandet var förankrat redan i samtiden visar Fjelkestam med en intresseväckande passage ur Hilma Borelius jubileumstal för Lunds kvinnliga studentförening 1925. Borelius förlägger generationsskiftena till de brytpunkter hon tycker sig urskilja i kvinnors förhållande till den till synes eviga konflikten mellan arbete och kärlek. Denna konflikt utgör också något av ett huvudtema i romananalyserna. I kapitel 2, i samband med diskussionen av Ulla Bjernes konstnärsroman *Ingen mans kvinna*, framhåller Fjelkestam att konflikten är så ymnigt förekommande i de kvinnliga konstnärsromanerna under 1900-talet att den utgör sitt eget topos, som hon vill kalla "den olösbars valsituationens topos". I Bjernes roman handlar det om valet mellan kärleken och konsten. Den unga emanciperade författarinnan Irma ser sig länge ingen annan råd än att böja sig för tidens krav (eller "könskomplementaritetens doxa") och offra sin konst, sitt skrivande. Men efter att den älskade, och av sinnessjukdom drabbade, mannen omkommit i en flygolycka, blir offerhandlingen den motsatta. Eller med Fjelkestams ord: "Irma offerar slutligen kärlekens röda rosor på konstens altare" (s. 82). Som ordvalet antyder anvisas här en spännande och genreöverskridande parallell till Edith Södergrans diktsamling *Rosenaltaret*, som också den kom ut 1919 och där en likartad konstnärs- och identitetsproblematik kan urskiljas.

En alternativ strategi, ett försök att komma ur "den olösbars valsituationen" genom att kränga av sig könens tvångströjor, avtecknar sig i den roman som står i centrum för kapitel 3, nämligen Margareta Subers egenartade roman *Charlie*. Här fokuseras den representation av kvinnlig-

het som beskrivs som den Nya Kvinnans ”ständiga skugga” och här benämns den Manhaftiga Lesbianen. I sin läsning betonar Fjelkestam likheten mellan Subers roman och Radclyffe Halls moderna klassiker *Ensamhetens brunn* (1928). Mest iögonenfallande är förstås att båda huvudpersonerna är unga kvinnor med mansnamn som ”riktar sitt sexuella begär mot kvinnor”. Men hon finner även en betydelsebärande skillnad: där Stephen i Halls roman väntar på att utifrån få bekräftelse på rätten till sin existens, tar Charlie sitt öde i egna händer. Hon tillåts ta egna sexuella initiativ och även komma till insikt (genom en mödosamt utstående läsning av Otto Weiningers *Kön och karaktär*) om tidens syn på hennes förmodade ”avvikelse”. Men det viktiga är att hon inte straffas, eller tvingas förändra sig. I slutet, som är lika öppet och oavgjort som i Bjernes roman, antyds att Charlie står redo att ta klivet ur självsförnekelsens garderob och leva sitt eget liv ”para doxa” – utan fruktan för vare sig gud eller människor.

I kapitel 4, som behandlar samtidsromanerna i folkhemsbyggandets 30-tal, har konflikten mellan konst och kärlek transformerats till en mer krass och vardaglig motsättning mellan förvärvsarbete och äktenskap. Lösningförsöken går, precis som den politiska tidsandan, i kompromissens tecken. Kamratäktenskapet var till det yttre den fulländade kompromissen mellan kärlek och karriär, men hade som sin underförstådda förutsättning ett pris: den självvalda barnlösheten. Bibliotekarien Ebba Garland i Dagmar Edqvists roman *Kamrathustru* (1932) betalar priset, precis som många andra av tidens romanhjältinnor, men inte utan sorg. I romanen krackelerar idealbilden av äktenskapet som det moderna och förnuftsbaseade och jämlika partnerskapet. Den älskade mannen visar sig, i likhet med mannen i Ulla Bjernes *Ingen mans kvinna* och framförallt i likhet med männen i flera andra kamratäktenskaps-romaner, ha en sjuklig konstitution och dör innan bokens slut. På så vis glider Ebba ur kompromissens tvångströja och kan fortsätta sitt liv som självständig yrkeskvinna.

Ett annat, och i slutänden mer uppbyggligt, lösningförsök finner Fjelkestam i Ester Lindins storsäljande debutroman *Tänk, om jag gifter mig med prästen!*, där lärarinnan Eva Örn vågar bejaka sin erotiska lust och med stolthet föda sitt barn utan ring på fingret – och därtill insistera på att få behålla sitt jobb. Genom sitt aktiva val

av moderskap och yrkesarbete blir hon också ett ”subjekt i sin egen historia” istället för ett offer för omständigheterna. Offerrollen vigs, intressant nog, även här åt mannen, den ofrivillige barnafadern och prästen.

De sjukliga och försvagade männen öppnar ett intressant sidospår i romananalyserna, som möjligen rymmer en djupare innebörd än vad avhandlingsförfattaren låter påskina. Männens, som i förstone verkar vara i besittning både av den romantiske hjältens klassiska attribut och tillräckliga mått av modern fördomsfrihet för att bli sin Nya Kvinns värdiga motpart, bär alla på en hemlighet som blir deras undergång. Årftlig sinnessjukdom, malaria, hjärtfel, depressioner, skamliga familjehemligheter... Listan kan göras lång, men slutsatsen är given: den Nye Mannens plats är vakant i förvånansvärt många av de kvinnliga samtidsromanerna. Här anar man en fördold inversion av (eller rent av sabotage mot?) den romantiska koden. I enlighet med koden följer de kvinnliga huvudpersonerna sitt hjärtas röst och är beredda att satsa allt för att kunna leva med mannen som de vet är Den Rätte. Men när den älskade dör blir kvinnorna åter fria att gå en osäker, men förmodligen ljusnande framtid till mötes – på egna ben och egna villkor. Konflikten mellan kärlek och arbete är därmed inte löst, men åtminstone tillfälligt överlistad. Helt i enlighet med den kompromissanda som genomsyrar tidens politiska retorik, den kvinno-politiska inte minst.

Ambitionen att se litteraturen som en del av ett levande nätverk av röster och ”representationer” sätter sin tydliga prägel också på avhandlingens metod och disposition. I vart och ett av analyskapitlen ägnas sålunda första halvan åt att bygga upp både en historisk och samtids-historisk kontext för romananalysen i den andra halvan. Särskild tonvikt läggs vid att kartlägga samtida politiska, vetenskapliga och idéhistoriska strömningar. I praktiken innebär det ett tämligen avancerat tvärvetenskapligt kartläggningsarbete, som uppenbarligen har krävt en omfattande inläsning av sekundärlitterär – något som tydligt kan följas i notapparatusens frekventa hänvisningar till vetenskapliga stödpunkter. Som jag inledningsvis nämnde är risken med förfaringssättet att texten på en gång blir alltför övermåttad och rapsodisk. Vinsten är, å andra sidan, att de kvinnliga samtidsromanerna historiseras istället för att ensidigt avfärdas eller upphö-

jas på grundval av estetiska värdekriterier. Dylika värdeomdömen lyser, välgörande nog, i stort sett med sin frånvaro i avhandlingen.

Problemen med metoden kan således sägas sammanfalla med dess förtjänster, men väcker ett par frågor av principiell vikt. Sätillvida är det frågor som har en räckvidd vida utöver denna avhandlingens pärmar. Samtidigt är det frågor som berör den utmaning, och tillika det dilemma, som varje tvärvetenskapligt syftande litteraturforskare obevligt konfronteras med och bör förhålla sig till. Nämligen: vilken slags kunskap erbjuder skönlitteraturen, i det här fallet romanen? Och hur ska denna kunskap värderas i förhållande till andra kunskapskällor och kunskapsvägar – som erbjuds exempelvis i den historiska, sociologiska, etnologiska och idéhistoriska forskning som avhandlingen ger sådan ymniga referenser till? Finns det någon underförstådd statushierarki mellan olika kunskapsstyper? Indirekt anvisas förmodligen ett svar i valet av teoretiska tolkningsramar. Det markerade ställningstagandet för en syn på skönlitteraturen som representation snarare än mimesis, avbildning, tilldelar automatiskt kontexten en huvudroll i tolkningen. Romanerna står per definition i en dialogisk relation till den värld och den tid som omger dem. Många övertygande exempel presenteras som stöd för synsättet, men frågan står likväl kvar: finns det något speciellt, något unikt i den kunskap om världen som romanerna erbjuder? Och i så fall, hur kommer man åt denna kunskap? Hur ska man lämpligast berätta om den, återge den från litteraturhistorisk synvinkel?

Fjelkestams läsning av Ester Lindins roman *Tänk, om jag gifter mig med prästen!* kan ge en illustration till problematiken. Trots att analysen, som jag hoppas redan har framgått, har stora förtjänster ger den ett tydligt exempel på hur den presenterade tidshistoriska kontexten riskerar att överskugga och delvis även förvränga romantexten. Utan att fördjupa mig i någon genrediskussion vill jag även i förbigående nämna att karakteristiken av romanen som "bygdedrama" eller "bygderoman" känns otillfredsställande – och delvis missvisande. I enlighet med romanens egen baksidestext skulle jag hellre föredra "nutidsroman", en beteckning som inkluderar snarare än exkluderar den så centrala modernitetsproblematiken.

I bakgrunden för skeendet i romanens Vikarlunda ringar Fjelkestam in de vanliga hu-

vudpunkterna i 30-talets politiska och ideologiska rekvisita: folkhemspolitik, kris i befolkningsfrågan och rasbiologiska tankegångar. I det sistnämnda spåret vill Fjelkestam urskilja en viktig utgångspunkt, eller till och med en premis för det hon ser som romanens strävan att göra huvudpersonen Eva Örn till en värdig kandidat för en förebildlig ensamstående mor. Lindins beskrivning av den unga Eva som "urtypen för en svensk flicka" tas till intäkt för att hon kan tänkas utgöra, som Fjelkestam skriver: "lämpligt råmaterial för reproduktion" (s. 161). Detta till skillnad från den blivande barnafadern, prästen Ingvar Hagson, som bokstavligen faller ur kyrkboken – enligt avhandlingsförfattarens tolkning på grund av att han "bär på anlag för sinnessjukdom och begår självmord när den bryter ut" (ibid).

Denna läsning faller obehindrat in i kontexten, men inte helt gnisselfritt in i texten. För att den ska göra det måste man bortse från ett, i mitt tycke, bärande berättartekniskt eller snarare retoriskt grepp: nämligen Ester Lindins ironi. Det är en ironi av ett sådant genomgående slag att den hela tiden flätas in i och underminerar, eller åtminstone komplicerar, det otvivelaktigt stora allvar som också finns i romanen. Inte minst kommer ironin till synes i Eva Öorns egen gestalt och tankevärld. Tvivelsutan skildras hon som en sund, frisk och stark kvinna, men samtidigt talar vi om den kvinna som vid sin tillkommande älskares, prästens, första besök får beskriva sitt kök – d. v. s. en Riktig Kvinnas sanna revir – som lika "kallt som ett vampyrhjärta", och dess spis som "lika stilla som en frusen vintermorgon mellan två skyttegravar innan slaget ännu börjat" (Lindin 1940, s. 149). Och när Eva Örn i prästens självmordsbrev finner sig utpekad som en dålig kvinna, en kvinna av den sort som hans fader Inge Hagson förfört på löpande band, då utbrister hon i en klagan som inte så lite erinrar om Kristina Lugns bekanta rader "Gud, så dumt att gå omkring / i en expanderande kommun / och bara tänka på sej själv!" Lindin skriver: "Varför måste jag, lärarinna i Sveriges rikets folkskolor, året innan likalönsprincipen gick igenom i mitt yrke, tänka denna livsförnekande tanke. Jag, som ändå kunde försörja ett barn, uppfostra det och ge det till fosterlandet som ett värdefullt tillskott i dess sinande människotillgång. Varför måste jag i detta upprörda ögonblick tänka, att jag var en av Inge Hagsons dåliga kvinnotyper?" (Lindin, s. 282)

Exemplen kan mångfaldigas. Frågan är alltså om Eva Örn verkligen är ett svenskt praktexemplar och Ingvar Hagson ett defekt dito på grund av sina respektive fysiska och själsliga förmögenheter? Jag skulle snarare vilja föreslå att det är Eva Örns *brist* på perfektion som gör henne till en levande människa istället för en schablon. Och är det verkligen annalkande sinnessjukdom som driver Ingvar Hagson till självmord? Är det inte snarare en alltför påträngande och oberäknelig verklighet av levande kroppar, erotisk bejakelse och vardag, som krockar med hans teologiskt upphöjda andliga självuppfattning? Det är en annan och fullt lika möjlig innebörd av "fadersarvet". Inte psykisk ohälsa i termer av sinnessjukdom utan i skepnad av fadern Inge Hagson, den hedonistiska livsnjutaren.

En sådan läsart som jag här skisserar skulle möjligen också kunna bidra till att förklara den roll prästens rival, den kärnfriska bonden Knut Knutson, spelar i romanen. Förutom att både Knut och Eva till det yttre tycks utmärkas av sin "sundhet" förenas de ju också av sitt avståndstagande från dubbelmoral och religiöst fromleri. Evas bakgrund i läsarrörelsen, och minnena från en barndom förmörkad av Rosenius evangelier, utgör ett verkningsfullt vaccin mot moralkakor förklädda till gudsord. I romanens egen kontext synes mig denna förmåga till självständigt tänkande, liksom förmågan till livsbejakelse, vara mer bärande än de yttre, fysiska aspekterna av "sundhet". Något som ju i sin tur förstärker snarare än förminskar betydelsen av den emancipatoriska tendens som Fjelkestam med rätta läser in i Lindins bok.

Frågan om vilken status romanens kunskap har när den ställs bredvid andra och möjligen mer legitimerade kunskaps typer aktualiseras kanske allra tydligast i Fjelkestams analys av Margareta Subers roman *Charlie*. Nu kan det i och för sig sägas att blotta bragden att rädda ett sådant verk ur den litteraturhistoriska glömskans natt vore nog för att tysta alla invändningar. En elege för sig förtjänar också den mycket utförliga och pedagogiskt presenterade diskussionen av skillnaden mellan Havelock Ellis' respektive Sigmunds Freuds syn på kvinnlig homosexualitet. Men samtidigt är det just här vi finner pudelns kärna: genom kapitlets framtunga disposition riskerar den betydelse Ellis och Freud tillmätts hela tiden att överskugga den litterära egenart som Subers roman är i besittning av. Den inte

helt övertygande parallellen mellan *Charlie* och *Ensamhetens brunn* förankras i samma anda via en vetenskaplig analogi: Subers roman förhåller sig till Radclyffe Halls på samma vis som Freud förhåller sig till Ellis. Hur utmanande en sådan tankeövning än vore att nysta vidare i, så menar jag att den skjuter över målet genom att begränsa måltavlan. Hur spännande hade det inte varit om Fjelkestam istället hade lyft blicken från sexologin och nosat upp flera möjliga litterära spår i terrängen, t. ex. i den suggestiva scenen på tennisbanan där Charlie plötsligt ser nuets ögonblick förklarar i visionen av Saras fot... Nog hörs det väl ett litet eko av Virginias Woolfs Lily Briscoe där?

En annan, och på sitt sätt minst lika vidlyftig, fråga som läsningen av Kristina Fjelkestams avhandling aktualiserar är frågan om vad ett genus-teoretiskt perspektiv egentligen innebär – och hur det kvalitativt och strategiskt skiljer sig från ett kvinnoperspektiv. Vilka konsekvenser får ett genusperspektiv för valet av litteratursyn och historiesyn? Frågan kan tyckas retorisk – eller rentav naiv, men jag vill hävda att den har sin relevans. I praktiken innebär nämligen avhandlingens avgränsning till enbart kvinnliga författarskap att den relationella aspekten av genusskapandet hamnar i skymundan. Diskussionen av kvinnornas underordnade positioner som författare likaväl som moderna samhällsmedborgare förankras i en tämligen trubbig modell av en maskuliniserad världsordning som medger få eller inga undantag från regeln om att Mannen också representerar Makten.

Jag menar naturligtvis inte att Fjelkestam för jämviktens skull borde ha travat upp lika många romaner skrivna av män intill de 83 redan inlästa. En sådan begäran vore milt sagt förmäten! Vad jag efterlyser är istället en diskussion kring genusperspektivets konkreta betydelse, dess begränsningar och möjligheter för den utstakade uppgiften. När spelar genus roll – och inte?

Att det föreligger en komplikation kommer tydligast till synes i relationen mellan avhandlingens syfte och dess genomförande. Syftet, som ju var att kartlägga "representationer av kvinnlighet" i den angivna tidsepoken, ter sig aningen motsägelsefullt om det prövas mot den träffyta som anges i bokens underrubrik: "*Modernitetens* litterära gestalter i mellankrigstidens Sverige" (min kursiv). Här känns det som ett tankeled är överhoppat eller bortglömt och i tanken inställer



sig de klassiska katekesfrågorna: Vad är det? och Huru sker det? D. v. s. Vad är "kvinnlighet" och vad är "modernitet" i detta sammanhang? Och hur ser relationen mellan "representationer av kvinnlighet" och "modernitetens litterära gestalter" ut? Är det synonyma företeelser?

I avhandlingstexten får man emellertid leta förgäves efter en sammanhållen och klargörande diskussion om hur modernitetsbegreppet ska tolkas. Om det är så viktigt, som centreringen av det i titeln ger vid handen, borde det rimligen också centreras tydligare i texten. Referenser saknas inte, men förekommer främst indirekt, via nothänvisningar till centrala verk inom den kultur- och litteraturhistoriska modernitetsforskningen. Den hårt komprimerade polemiken i kapitel 5 mot Marshall Berman och Jürgen Habermas som språkrör för en maskuliniserad modernitetsuppfattning hade till exempel kunnat utvecklas och nyanseras väsentligt. Här förstår man, återigen via en not, att Fjelkestam i Toril Mois efterföljd vill ta ställning för en syn på modernitet som "konsolidering och sammansmältning" istället för splittring och uppluckring av fasta värden (s. 175).

Avfärdandet av Berman ter sig dock onödigt entydigt. Man kunde annars föreställa sig att hans resonemang om modernitetens janusansikte hade kunnat ge ytterligare redskap för förståelsen av den ambivalenta, paradoxala hållningen som Fjelkestam avtäckar hos många av sina författare. Än mer besynnerligt är det att hon inte söker stadigare fästpunkter i Rita Felskis utmärkta studie *The Gender of Modernity* (1995) än någon enstaka, allmän nothänvisning. Felski utgår ju i mångt och mycket från en likartad problematisering av modernitetens dolda genusaspekter och tillmäter den historiska kontexten likartat stor betydelse.

Det är kanske särskilt i det avslutande kapitel 5 som frånvaron av en klargörande diskussion av modernitetsbegreppet är mest frustrerande. Den perspektiv- och positionsförskjutning, från motstånd till anpassning, som Fjelkestam skönjer i sitt romanmaterial i övergången från 20-tal till 30-tal är fullt plausibel. Likaså hennes slutsats att de kvinnliga författarna på 30-talet stod inför andra utmaningar än sina kolleger på 20-talet och därför utvecklade delvis nya litterära strategier. Det som på ytan måhända såg ut som anpassning eller kapitulation inför det heteronormativa och könskomplementära normsystemet

rymde även frön till revolt. Det handlar fortfarande om "textuell kvinnokamp", men på en ny front. Men frågan är om det verkliga handlar om en annan och mer "kvinnlig" syn på modernitet?

I en intressant diskussion om slutens betydelse, argumenterar Fjelkestam för att de kvinnliga samtidsromanernas ställningstagande för en modernitet i termer av konsolidering och sammansmältning på 30-talet alltmer ofta kom till uttryck i en förkärlek för "lyckliga" eller åtminstone försonande slut. Ett belysande exempel ger Alice Lyttkens trilogi om advokaten Ann Ranmark, som både skrivs och utspelar sig på 30-talet och slutar öppet, men förmodligen "lyckligt" – i det att Ann Ranmark hittar sig själv och "livets hjärta" i bejakelsen kärleken och visionen om det goda hemmet.

Något mer haltande ter sig bevisföringen i ett annat av de huvudexempel som anförs, nämligen Ingeborg Björklunds trilogi om Lina Sundberg-Rimini som har samlingstiteln *Växt*, och som likaså är skriven under 30-talet men utspelas under och efter första världskriget. Den sistnämnda omständigheten får förklara varför denna romansvit, till skillnad från Lyttkens, slutar "olyckligt". Lina drunknar under en simtur med sin gifte älskare, proletärhjälden Olov Brink. Självmord eller olyckshändelse är frågan, men det riktigt säregna i slutet är att Olov, inte helt olikt Bo Propst i Ivar Lo-Johanssons *Måna är död*, betar sig som en gärningsman och låter bli att larma polis.

En intressant omständighet, som avhandlingsförfattaren förmodligen inte känner till, är dock att det finns ett annat slut på Björklunds trilogi. I den andra upplagan som kommer ut 1945 är slutet, säreget nog, ändrat. Nu slutar romanen 5 sidor tidigare, i partiet där Lina och Olov hoppar i vattnet, nojsar och skrattar tillsammans och sista raden lyder: "De simmade vidare under tystnad." (Björklund 1945, s. 320) Hur ska man förstå detta? Har Ingeborg Björklund ångrat sin pessimism och anpassat sig till någon omsvängning i tidsandan? Frågan är öppen, men visar möjligen på det vanskliga i att förbinda ett litterärt gestaltningssval med det ena eller andra skiftet i synen på modernitet.

Efter denna diskussion om slut kan det vara hög tid att knyta ihop trådarna. Kommen till sista sidan av Kristina Fjelkestams till omfånget nätta men till innehållet desto mer di-

gra avhandling har man en känsla av att ha varit med om en lång och strapatsrik resa. En upprymdhet, men också en lätt yrsel dröjer sig kvar. Det är lite grann som i Dagmar Edqvists *Kamrathustru*, i den märkliga berättelsen om ett fartyg som färdas över Östersjön i tät novemberdimma. Edqvist skriver: "Och hela tiden var det som en besynnerlig oro ombord, och kompassen visade uppåt alla väggar" (Edqvist 1932, s. 102). Förklaringen till oron visar sig vara att hela lasten är högmagnetisk. Fartyget är nämligen lastat med skrotade flygplansdelar. – Magnetismen är högst påtaglig också i Kristina Fjelkestams bok. De farvatten hon styr genom och den last hon går med får definitivt den kanoniserade litteraturhistorieskrivningens navigeringsinstrument att gå i spinn. Hon färdas rakt mot en vit fläck på kartan. Hon har lokaliserat en kunskapslucka som täcker ett tidigare till stora delar opejlat djup i den svenska modernitetens litteraturhistoria. Här utspelas intressanta ting, här finns ett sorl av röster, här finns en rikedom av omskakande och upplivande litterära samtal om revolt och anpassning, kärlek och arbete. När vi lyssnat på dem blir vår historieförståelse, och därmed vår självförståelse, förhoppningsvis ett stycke djupare, mer motsägelsefull och mer spännande än förr.

Annelie Bränström Öhman

Inger Nilsson, *Krakel Spektakel, hör hur det låter! Studier i Lennart Hellsings språkvärld*. Inger Nilsson. Kalmar 2001.

Lennart Hellsing åstadkom tillsammans med Astrid Lindgren ett paradigmskifte i barnlitteraturen 1945 motsvarande det som skedde i efterkrigstidens vuxenlitteratur, Hellsing med *Katten blåser i silverhorn* och Lindgren med *Pippi Långstrump*.

Inger Nilssons (IN) avhandling är det första större vetenskapliga arbetet om Hellsings författarskap. Titeln *Krakel Spektakel, hör hur det låter!* ger ett välfunnet blickfång som signalerar att det är det auditiva, texterna som avlyssnade, som undersöks, inte den tematiska nivån, även om denna belyses som en bieffekt.

Undersökningen begränsas till Hellsings barnlitterära produktion, närmare bestämt till versen, poesin, med eller utan tonsättning. Författarbegreppet är dock problematiskt, när

det gäller Hellsing. Han har återanvänt mycket traditionellt gods och har gett ut äldre barnvers, mer eller mindre bearbetad. IN tillämpar ett vidgat författarbegrepp.

Avhandlingsförfattarens uttalade syfte är att "undersöka hur hellsingtexternas universum kan relateras till en muntlighetssituation" och "de strukturer och formdrag i diktarens diskurs som hör ihop med den kommande bruksituationen" (s. 12). Att lägga tonvikten ligger vid texternas akustiska sida och spåren bakåt till en muntlig kultur är välfunnet och blir givande.

Med barnboksteoretikern Peter Hunt menar IN att barnen, om än kortvarigt och trots närheten till skriftkulturen, tillhör en muntlig kultur med andra kommunikationsstrategier. Hon betonar att barnlitterära texter kräver speciella textstrategier och bör undersökas tvärvetenskapligt. Ställvis anlägger hon utvecklingspsykologiska och lingvistiska aspekter, men mer yppigt förekommande är de pedagogiska. Till det gränsöverskridande hör också att i visan behandla melodisidan. Men hon avstår nästan helt från att kommentera illustrationerna, med motiveringen att de behandlats av Ulla Rhedin.

De tre första kapitlen har karaktär av bakgrund. I det första kapitlet, "Drag av muntlighet och tradition i barnlitteraturen", förankrar IN sin idé om muntlighetens betydelse för Hellsings dikt i oralitetsforskning. Relationen mellan muntlig och skriftlig kultur diskuteras i anslutning till den banbrytande forskaren på området, Walter Ong. Till skillnad från Ong betonar IN användningssituationen och i anslutning till Viv Edwards och Thomas Sienkiewics (*Oral cultures past and present*, 1990) vill hon se den muntliga kulturen som en scenens värld, en tanke som utvecklas närmare i kap. 4.

IN menar också, och detta är viktigt, att det är möjligt att använda begreppet muntlig litteratur om sådan ordkonst som når mottagaren via öra och ljud och att begreppet också kan användas om texter med drag av muntlighet.

Tesen om prägel av muntlighet i barnlitteraturen stöder IN på flera nutida narratologer, bl. a. Barbara Wall. Grundläggande inom barnlitteraturforskningen är Zohar Shavit, som talar om barnlitteraturens ambivalenta status. Det är texter med två kodsystém, det lyssnande barnets och den vuxne uppläsarens. Även Vivi Edström har studerat barnlitteraturens dubbla system, men ingen av de nämnda forskarna fokuserar