

Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 113 1992

Svenska Litteratursällskapet

Detta verk har digitaliserats. Bilderna av den tryckta texten har tolkats maskinellt (OCR-tolkats) för att skapa en sökbar text som ligger osynlig bakom bilden. Den maskinellt tolkade texten kan innehålla fel.

REDAKTIONSKOMMITTÉ

Göteborg: Lars Lönnroth, Stina Hansson

Lund: Ulla-Britta Lagerroth, Margareta Wirmark

Stockholm: Inge Jonsson, Kjell Espmark, Ulf Boëthius

Umeå: Sverker R. Ek

Uppsala: Thure Stenström, Bengt Landgren

Redaktör: Docent Ulf Wittrock, Litteraturvetenskapliga institutionen,
Slottet ing. AO, 752 37 Uppsala

Distribution: Svenska Litteratursällskapet,
Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. AO, 752 37 Uppsala

Utgiven med understöd av

Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet

Bidrag till *Samlaren* bör vara maskinskrivna med dubbla radavstånd och eventuella noter skall vara samlade i slutet av uppsatsen. Titlar och citat bör vara väl kontrollerade. Observera att korrekturändringar inte kan göras mot manuskript.

ISBN 91-87666-05-07

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by

Fälths Tryckeri, Värnamo, 1993

fanns ju; bl.a. kunde Mme de Staëls betydelse lyfts fram och salongskulturen ägnats större uppmärksamhet. Samtidigt är det naturligtvis förståeligt att avhandlingsförfattaren känt sig tvingad att begränsa sin undersökning.

Inom de ramar Eva Borgström satt för sin avhandling visar hon emellertid på ett övertygande sätt hur det komplementära könsidealet som dominerade romantiken undergrävs och omformas av de kvinnliga författarna. Det sker inte med stora medel men just därför blir Eva Borgströms närläsningar av de kvinnliga författarnas texter så spännande. Här visar avhandlingsförfattaren en betydande förmåga som texttolkare. Hon driver med skärpa och energi sin utforskning av bilderna av manligt och kvinnligt i den svenska romantiken. Slutligen, men inte minst, bör framhållas att avhandlingen är ovanligt välskriven och bör kunna locka läsare långt utanför de snäva akademiska leden.

Margaretha Fahlgren

Eva Heggstad: *Fången och fri. 1880-talets svenska kvinnliga författare om hemmet, yrkeslivet och konstnärlskapet*. (Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen, Uppsala universitet), Uppsala 1991.

Av den fullständiga titeln på Eva Heggstads doktorsavhandling framgår, att undersökningen har en annan inriktning än vad som varit vanligt i studier av Sveriges litterära 1880-tal. Även om man bortser från det som skrivits om Strindberg, måste forskningen kring denna period betecknas som mycket omfattande. Till stor del är det fråga om biografier eller monografier över enskilda författarskap. Avhandlingar som anlägger mer övergripande perspektiv är Karl-Erik Lundevalls *Från åttital till nittital* (1953), Thure Stenströms motivstudie *Den ensamme* (1961) och Per Arne Tjäders *Det unga Sverige* (1982). I dessa undersökningar riktas intresset mot ett urval av författarskap, som bedöms vara av särskilt intresse. Eva Heggstads avhandling däremot vill – som titeln anger – behandla årtiondets kvinnolitteratur som helhet. Den närmaste motsvarigheten finns inte i svensk utan i dansk litteraturforskning, i form av Pil Dahlerups dissertation om det moderna genombrottets kvinnor i Danmark (1984).

Eva Heggstads avhandling ägnas till stor del bortglömda författarskap, som aldrig tidigare varit föremål för vetenskaplig behandling. Som en pionjär rör hon sig i okänd terräng där få litteraturforskare vandrat. Ett inledande avsnitt presenterar forskningsläge, urval och arbetsmetod. Det första kapitlet har rubriken »Kvinnan under patriarkatet», och är en översikt byggd på tidigare forskning av historiskt och socialhistoriskt slag. Det andra kapitlet har litteratursociologisk inriktning och belyser författarinnornas villkor under 1880-talet. Avhandlingens tyngdpunkt ligger på kapitlen 3, 4 och 5. De har i första hand textanalytisk karaktär och tar upp olika aspekter på decenniets

skönlitteratur skriven av kvinnor. Kapitlen behandlar de tre nyckelmotiv som också anges i avhandlingens titel; rubrikerna är »Hemmet», »Yrkeslivet» respektive »Konstnärlskapet». Vart och ett av de tre kapitlen inleds med en kortfattad presentation av problematiken och med exemplifiering ur texterna. Framställningen bryts sedan ner i kortare avsnitt, med koncentration på ett mindre antal verk av en eller ett par författarinnor.

Efter slutord och summary följer ett innehållsrikt appendix: en 35 sidor lång bio-bibliografi ger uppgifter om totalt 58 författarinnor; utbildning, familjeförhållanden och civilstånd, eventuellt bruk av pseudonym, bosättningsorter osv. Vidare redovisas dessa kvinnors debutverk samt skönlitterära utgivning under 1880-talet. Sammanlagt rör det sig om 172 verk, och det är detta omfattande material som ligger till grund för avhandlingen. Det ligger en enorm arbetsinsats bakom denna bio-bibliografi, det inser jag efter att ha utfört tidsödande stickprovskontroller utan att finna annat än bagatellartade felaktigheter. Denna form av vetenskapligt vardagsarbete är föga glamoröst, det uppmärksammas inte i massmedias recensioner och uppskattas sällan efter förtjänst av den vanlige läsaren. Men det är fråga om nödvändig grundforskning, som i det långa perspektivet har större värde än spektakulära teorier och generaliseringar.

När det gäller arbetets metod och uppläggning har författarinnan gått till väga på annat sätt än i motsvarande undersökning på danskt material av Pil Dahlerup. Där bestäms framställningen av de enskilda författarskapen, som granskas ett i taget. Eva Heggstad har i stället begagnat en tematisk uppläggning, med kapitel kring skilda ämnen och problemställningar. Resultatet blir att samma författarinna kan återkomma på flera ställen i avhandlingen. Den som vill skaffa sig en helhetsbild av en speciell kvinnas insatser får använda personregistret, och på egen hand pussla samman de spridda bitarna till ett eventuellt mönster. De enskilda författarskapen försvinner alltså i massan av texter.

Dahlerups metod för visserligen till upprepningar, men monotonin är en del av den historiska sanningen. Många tänkte i likartade banor, och det framgår vilka som följde majoritetens värderingar eller framstod som ovanliga och djärva andar. Dahlerups arbetssätt har visserligen resulterat i en bok som till omfånget motsvarar tre ordinära doktorsavhandlingar av svensk modell, men kanske hade en modifierad version av den danska undersökningen varit möjlig. Istället för att som Dahlerup följa författarinnorna från debut till sista bok kunde man begränsa sig till utgivningen under 1800-talet, men fortfarande gå fram genom ett författarskap i taget. Detta kunde hos Dahlerup kombineras med avsnitt innehållande sammanfattande synpunkter. Det skulle då framträda klarare vilka skrivande kvinnor i det svenska åttiotalet som är tidstypiska, och vilka som avviker från mängden.

Beträffande urvalsprinciperna vill jag erinra om avhandlingens förklarande undertitel: »1880-talets svenska kvinnliga författare om hemmet, yrkeslivet

och konstnärskapet». Här görs inga inskränkningar, det gäller hela åttiotalet och alla författarinnor. I avhandlingstexten refereras ofta till »materialet» i denna vida bemärkelse, och den avslutande bio-bibliografin förtecknar ju decenniens författarinnor och deras verk med fullständighet som ambition. Det heter i inledningen: »syftet med denna avhandling är att undersöka hur 1880-talets svenska kvinnliga författare beskriver och diskuterar den samtida kvinnans situation» (s. 11). Formuleringen måste rimligen uppfattas så, att alla författarinnor under perioden avses. Men i avsnittet om urval och arbetsmetod talas om »ett urval av texter som på skilda sätt tematiserar kvinnans roll» (s. 16), och avhandlingsförfattarinnan nämner vidare sin strävan »att välja ut texter som kan ses som mer eller mindre medvetna inlägg i den samtida debatten» (s. 16 f).

Om man begränsar sig till texter av en speciell karaktär måste helhetsbilden bli historiskt missvisande. Även i den skönlitteratur som inte direkt tar ställning i tidens frågor uttrycks ju ändå värderingar kring hem, yrkesliv och konstnärskap. Med viss tillspetsning kunde man tala om en tyst majoritet, som sällan kommer till tals i avhandlingen. Det är författarinnor som förekommer i bio-bibliografin, men i övrigt blir omnämnda i förbigående eller inte alls. Denna tystnad gäller lyriken men också populära prosagenrer som den historiska romanen och berättelsen, den melodramatiska underhållnings- och sensationslitteraturen samt folklivsskildringen. Den sistnämnda ägnas visserligen ett helt kort avsnitt, medan de övriga kategorierna mycket sällan återopas i analyserna.

Å andra sidan finns en kärna av verk och författarinnor, som ofta återkommer i avhandlingen. Det är den minoritet som gärna skildrar samtidens problem i borgerlig miljö. Urvalet gäller främst de mer eller mindre ifrågasättande, de som tematiserar kvinnans roll. Däremot ges föga utrymme åt de nöjda, som accepterar patriarkatet och traditionella kvinnoideal. Och följden blir då, att 1880-talets kvinnliga litteratur får alltför stora likheter med 1980-talets. Ett strikt historiskt synsätt borde se alla texter som lika viktiga eller intressanta.

I inledningen omtalas Vilma Lindhés »Fången och fri» som »en berättelse som på många sätt är typisk för 1880-talets kvinnolitteratur» (s. 10). Så är knappast fallet eftersom här skildras något ytterst ovanligt i tidens diktning, en gift kvinna som söker befrielse genom att lämna sin man. Lindhés novell är nog typisk för den problemdebatterande genombrottslitteraturen, men framstår mot bakgrund av hela materialet – de 172 verken – snarast som undantag. I kapitlet om hemmet placeras den i våra ögon starkt konservativa Laura Fitinghoff i eget avsnitt och under egen rubrik, varigenom hon framstår som ett specialfall i jämförelse med de författarinnor som åtminstone frågar och ifrågasätter. På s. 102 i avhandlingen heter det: »Med Laura Fitinghoff som undantag förstår modersrollen dock inte ensamt kompensera kvinnans upplevelse av meningslöshet och tristess i äktenskapet». Detta äger sin riktighet om man utgår från det personliga urval som Eva Heggstad gjort för detta kapitel. Ser man till 1880-talets kvinnliga för-

fattarpopulation som helhet är det istället Laura Fitinghoff som är representativ. Historiskt sett är hon normen, allt annat är avvikelser från det gängse och accepterade. Nu får hon ensam representera en attityd som alltså var den dominerande.

Annars bör om textanalyserna sägas, att de är utförda med både förnuft och fantasi. Som exempel på ett särskilt välskrivet och givande avsnitt vill jag peka på de sidor som under den långa rubriken »Har du nånsin hört en hederlig höna fuska i litteraturen?» behandlar en novell av Josefina Wettergrund, signaturen Lea. Den analyserade texten utmärker sig inte för någon större estetisk komplexitet, men Eva Heggstads undersökning demonstrerar skickligt hur berättelsen som polemiskt inlägg fångar upp snart sagt alla de frågor som brukade förekomma i tidens debatt. Åttiotalets svenska skönlitteratur är väl inte alltid så stimulerande att läsa. Avhandlingens analyser är inte sällan mer spännande än de behandlade texterna.

Den kritik jag ändå vill rikta mot textanalyserna är att de i så hög grad begränsats till verken. Brevmaterial används sällan, och borde ha insamlats mer systematiskt. De flesta författarinnor, som förekommer i avhandlingen, var flitiga skribenter i pressen. I en studie över skrivande kvinnors syn på hem, yrkesliv och konstnärskap kan det inte vara oväsentligt att granska vad dessa mer teoretiskt haft att säga i ämnen. Och det gör de ofta, i tidningar och tidskrifter, i broschyrer och pamfletter. På s. 74–76 i avhandlingen behandlas en novell av Elna Tenow. Hon gav 1890 ut en pamflett med titeln »Öppet bref til August Strindberg. Om kvinnans underordnade ställning». På 64 sidor lägger författarinnan här fram sin syn på äktenskap, yrkesliv och annat av vikt för tolkningen av hennes novell. Den typen av material borde ha använts oftare i avhandlingen.

Kanske är det så att man läser 1880-talets svenska författarinnor på olika sätt beroende på kön, och tillämpar en manlig eller kvinnlig läsart. Ty enligt min uppfattning tenderar Eva Heggstad att lyfta fram det som gör författarinnorna moderna och frigjorda, medan jag som manlig läsare kanske är mer benägen att se det traditionella och patriarkala i texterna. Som exempel vill jag nämna Vilma Lindhés »Fången och fri», som gett avhandlingen dess titel.

I denna novell vill Eva Heggstad se »en total brytning med det borgerliga samhällets konventioner, och lyckan måste sökas utanför äktenskapet och hemmets fyra väggar» (s. 97). Men på annat håll i avhandlingen behandlas Lindhés roman *Vid gassken och dagsljus*, som utspelas i teaterns värld. Den alldeles entydiga tendensen går ut på att kvinnan hör hemma hos man och barn, inte på scenen. Och samma år som »Fången och fri» trycktes pjäsen *Mödrar*, där moralen segnar och skilsmässan uteblir, äktenskapet i kris räddas sedan den unga hustrun satts i lära hos sin svärmor. I samma volym som »Fången och fri» ingår också novellen »Ottillräckligt», som vill säga att bibeln är den viktigaste boken för ungdomens fosteran. Uttryckligen tas här avstånd från modern litteratur och moderna idéer.

I avhandlingens slutord förklaras dessa motsägelser så, att när Lindhé »i sina konstnärskildringar försvarar hustru- och framför allt modersrollen framstår detta alltså mer som en strategi för att undvika omvärldens fördömlse» (s. 197). Samtidigt hävdas att Lindhé just i »Fången och fri» kunnat »klart och tydligt ge uttryck för kvinnans drömmar om att själv skapa sina villkor» (ib.). Jag kan inte annat än finna detta vara en alltför djärv och svårbevisbar hypotes. Vilma Lindhé skulle alltså ljuga eller föreställa sig i romanen *Vid gassken och dagsljus*, men inte bara där; även i skådespelet *Mödrar* (tryckt samma år som »Fången och fri»), också i novellen »Otillräckligt» (ingående i samma bok som »Fången och fri»). Frågan är väl rent av om inte hela produktionen – med undantag just av »Fången och fri» – skulle ge uttryck för en strategi som syftar till att dölja författarinnans egentliga åsikter. Det kan dock förhålla sig så, att det emanciperade och moderna i »Fången och fri» inte skildras med odelat instämmande. Hjältinnans märkliga namn, Oleandra, kan ge uppslag. Det framhålls i romanen att detta inte är ett personnamn utan en växt, Nerium oleander på latin (rosenlager). Denna krukväxt har vackra och välluktande blommor, men är mycket giftig. Också Oleandra är giftig och farlig. Dessutom sägs hon vara ett naturbarn som uppfostrats inom överklassen, alltså är hon både vilde och civiliserad. När hon beskrivs som både kvinnlig och manlig blir parallellerna till Almqvists Tintomara uppenbara. Oleandra är inte ond, men likt Tintomara skadar hon andra. Utopin är omöjlig, att på 1880-talet leva frigjord medför blott lidande och död för omgivningen. Det är inte alls säkert, att denna utopi omfattas med odelad sympati av författarinnan.

Kanske är Vilma Lindhé helt enkelt klugen i sin inställning; inför Oleandra känner hon sig både atraherad och skrämmd. Redan åren kring debuten skriver hon devota brev till Viktor Rydberg, hon framstår då som varmt kristen och idealist. I andra brev nämner hon dock att hon med intresse läst Brandes. Hon tycks alltså höra hemma i två litterära traditioner, och hon är väl lika sann eller ärlig både i sin konservativa och gränsöverskridande produktion.

I kapitlet »Yrkeslivet» analyseras Mathilda Roos roman *Familjen Verle* under den något överraskande rubriken »Kampen mot patriarkatet». Roos var ju kristen, sedlig och avgiort konservativ. Enligt min läsning handlar romanen snarast om en kamp för patriarkatet – tillspetsat uttryckt.

Roos tycks mig följa ett kristet mönster i *Familjen Verle*; berättelsen börjar i Edens lustgård, fortsätter med syndafall och utdrivningen ur paradiset, för att sluta med försoning och återställelse. I romanens upptakt skildras en lycklig idyll. Fadern härskar över familjen som upplyst despot, hans makt är älskad och ifrågasätts icke av hustru och döttrar. Till hemmet hör en paradisisk trädgård, där flickorna arbetar idogt bortom alla frestelser. Så kommer syndafallet. Pappa Verle nöjer sig inte med att vara enkel hantverksmästare som sin far, han ger sig in på vidlyftiga spekulationer och ohederliga affärer. Han grips av tidsandan, som det heter i romanen. Det lyckliga patriarkatets

tid är förbi, inte genom kvinnornas motstånd utan av ekonomiska skäl. Också Gud fader står på familjefaderns sida; i en oavsiktligt komisk scen får vi bevittna hur den döde Verle får absolution av kaparen.

När familjefadern är borta blir det kaos, barnen lämnas åt sina nycker. Romanen visar på tre lösningar för de kvinnor, som lever i en tid då den patriarkala ordningen inte längre består. Dottern Etty gifter sig med kusin Malte, en ung man med bestämda åsikter. Mannen ersätter fadern, allt börjar på nytt och den regressiva utopin återuppstår likt Fågel Fenix. Dottern Anna söker sig en ny fadersgestalt, hon väljer kyrkans och kristendomens väg. Den tredje dottern Sigrid har inte fästman, och hon saknar varje anlag för att bli konstnär, som hon drömmer om. Arbetet framstår i hennes fall som tröst för den ogifta kvinnan. Jag uppfattar det inte så att hon i romanslutet efter lång kamp kan »förverkliga sina drömmar», som det heter i avhandlingen (s. 139). Tvärtom arbetar hon ovilligt i sin pappershandel, hon förmår inte ge upp de orimliga artistdrömmarna. Hjälp med sin butik har hon fått av den stränga moster Lavinia, som bestämt avvisar allt vad emancipation och moderna idéer heter. Alltså: Gud, äktenskap och pappershandel – men det sistnämnda alternativet som tröst för ogifta kvinnor. Bäst av allt är dock det förlorade patriarkatet.

Avsnittet om allmogens och arbetarklassens kvinnor på fyra och en halv sidor är enligt min mening alltför kortfattat. Rent kvantitativt är folklivsskildringen mycket betydande under 1880-talet, en av de största prosagenrerna kan man utan vidare påstå. Att skänka den så föga utrymme gör helhetsbilden missvisande. De som producerat sig på området uttrycker vanligtvis konservativa värderingar, det gäller även författarinnor som normalt tillhör de emanciperade. För exempelvis Alfhild Agrell inbjuder genren till lustigheter, som annars skulle vara otänkbara i hennes produktion. Jag nämner detta som exempel på den sociala begränsningen i tidens litteratur, och uppenbart är att frigörelsen i första hand gäller kvinnor ur städernas medelklass. Folket eller underklassen berörs inte.

Ett sätt att systematisera det stora materialet hade varit att utgå från Melker Johnsons avhandling om Geijerstam (1934), som har ett innehållsrikt avsnitt om 1880-talets folklivsskildring i Sverige. De enstaka författarinnor som avviker från genrens klichéer hade sedan varit värda att uppmärksammas. Dit hör Victoria Benedictsson, som Sten Linder visat i sin avhandling. Hilma Strandberg borde ha fått en plats i detta och andra kapitel. I en artikel för tidskriften *Framåt* 1888 efterlyser hon en litteratur som skildrar allmogens liv sant och ärligt, och folklivsskildringar av det slaget sökte hon själv ge i novellsamlingen *Västerut*. I denna för sin tid märkliga bok möter inte de idealiserade eller bondkomiska tonfall, som annars är så vanliga i åttiotalets skildringar av det arbetande folket.

Vad gäller det utmärkta avsnittet om läraryrket har jag inga invändningar, endast kompletteringar. Här

ges en rik exemplifiering på lärarinneporträtt i åttio-talslitteraturen, och av analysen framgår hur ovanlig Amalia Fahlstedts novell »Ett lefnadsmål» är. Tillläggs kan att Amalia Fahlstedt 11/5 1880 skrev ett brev till sin bror, fyllt med reformpedagogiska reflexioner kring flickors uppfostran. Brevet är utförligt och kan läsas som belysande kommentar till novellen, som visserligen tillkom några år senare. Det socialt tvetydiga i lärarinns position, att inte höra hemma varken bland folket eller intelligention, gestaltas i noveller som Anne Charlotte Lefflers »I fattigstugan» eller Hilma Strandbergs »På höstsidan». Den auktoritära skola som Amalia Fahlstedt reagerar mot har skildrats med det självupplevdas bitterhet i Cecilia Bååth-Holmbergs *Sydskånska teckningar*.

I kapitlet om konstnärskapet görs den viktiga iakttagelsen att målare och andra bildkonstnärer inte särskilt ofta uppträder i åttioalets kvinnolitteratur, men att skådespelerskorna och sångerskorna är desto vanligare. Med en fin formulering heter det att teaterscenen är »den metafor de kvinnliga författarna brukar för att skildra sitt utträde i den litterära offentligheten» (s. 150).

Elin Ameens novell »Konstnärinna och qvinna» tolkar jag dock inte på samma sätt som Eva Heggstad. Det heter i avhandlingen: »Vad Elin Ameens novell uttrycker är snarare en dröm om att kunna förena konstnärskapet med kärleken/äktenskapet, en dröm som dock mannen effektivt sätter stopp för» (s. 179). Som jag ser det är budskapet snarare att ingen kan vara både konstnärinna och kvinna, dvs. maka och mor. Kvinnan måste välja mellan hemmet och scenen. Och det tragiska är att hon som har anlag för teatern ofrånkomligen blir en dålig hustru och mor. Teatern är till blott för ogifta kvinnor, skådespelerskor måste avstå från äktenskapet. Man kan beklaga att det förhåller sig på det viset, men detta är inte den oförstående makens fel utan beror på samhällskonventionerna eller på naturen själv. Novellens hjältnina tvingas foga sig i något obönhörligt, som inte kan eller bör ändras.

I novellens upptakt deklarerar huvudpersonen att hon inte tycker om barn, annat än då de kan användas på teatern i barnroller. När hon sedan gift sig spelar hon sämre, eftersom kärlek och konst inte låter sig förenas. Nu säger hon temporärt farväl till teatern, hon finner det »skönare att vara qvinna än konstnär». Men hon är så deformerad av sitt förflutna att det nya livet måste misslyckas. Hon spelar teater även i äktenskapet, hon är lika falsk som de juveler hon bär. Hennes dröm är visserligen att både tillhöra sin man och vara kvar vid teatern, men novellen visar att detta är omöjligt. I den stora uppgörelsescenen med mannen är det han som hela tiden talar »lugnt», medan hon framställs som tillgjord och förkonstlad. Hon är för alltid förlorad åt teatern, och i novellens avslutning ser vi henne som berömd aktris – men ensam, det är priset för framgången.

Som påpekats ser Eva Heggstad alltför sällan texterna i samband med författarinnornas övriga produktion, men sådana jämförelser kunde ofta vara belysande. En intressant parallell i detta fall är Elin

Ameens novell »Lilla Aptekar-frun», i samma samling som »Konstnärinna och qvinna». Inspirationen från *Madame Bovary* är tydlig. Lättjefull hustru läser romaner och försummar barnen. Hon rymmer med uppdykande fransman, till råga på allt ateist och politiskt radikal. Efter ett och ett halft år återkommer hon ångerfull till sin apotekare, idyllen segrar och modern vill i fortsättningen ägna sig åt näpna barn och trogen make. Slutrepliken är uppbygglig: »Hvad jag skall älska dig hela mitt lif!» Men denna underkastelse är alltså skådespelerskan inte mäktig, den farliga lockelsen från yrkeslivet är i hennes fall oemotståndlig.

Om denna tolkning är riktig överensstämmer den med det budskap, som med bedövande enighet framförs i författarinnornas teaterskildringar under åttio-talet. I själva verket rör det sig om en genre med fasta konventioner och återkommande typsituationer, och i den belysningen vill jag tolka Elin Ameens novell.

Edel Lindbloms *Viola eller sångerskan från Norden* handlar om en sångerska, som får stormande bifall på Europas alla operascener. Men konstnärskapet är blott surrogat för kärleken, och romanen slutar i en hemidyll där maken ackompanjerar på flygeln medan Viola sjunger enbart för honom. Att sjunga i hemmet för sin man är bättre än att uppträda på La Scala. En liknande upplösning möter vi i Vilma Lindhés *Vid gasken och dagsljus*. Mathilda Lönnbergs novell »Ett misstag» skildrar en världsberömd skulptris, som förälskar sig och villigt lämnar konstens värld. Dock får hon likt en nykter alkoholist återfall då gamla bohemytter kommer på besök. Hemmet förvandlas till offentlig nöjeslokal och fästmannen drar sig undan i fasa. Och så den för genren obligatoriska slutvinjetten; den berömda konstnärinnan är ensam och sorgsen, berömmelsen är ingen tröst för den utblivna familjelyckan.

Samma tematik varieras ofta i Jenny Ödmanns romaner. Konsten är för dem som inte älskar och har familj, och i *Armbandets eller den klufna ormen* uppträder en historisk person som exempel. Det är skådespelerskan Emelie Höggqvist om vilken författarinnan Sara Pfeiffer skrev en romantiserad biografi. I romanen avråder den berömda aktrisen den som vill följa hennes exempel, och med vemodiga suckar markerar det sorgliga ödet att leva som ensam kvinna.

Ett av avhandlingens fynd är Emelie Lundbergs roman *Ur tvenne världar*. Eva Heggstad är försiktig med värdeomdömen, men jag intygar gärna att denna bok är mycket läsvärd och underhållande. Dialogen är rapp och rolig, särskilt i de inledande kapitlen. En nyutgåva vore välkommen. Ändå vill jag markera nyansskillnader i min och Eva Heggstads läsning av romanen, beroende på att jag ser denna berättelse som pendang till andra teaterskildringar. För mig är det uppenbart att Emelie Lundberg i avgörande grad framhäver romanens huvudperson som skyldig till sitt misslyckade äktenskap. Hennes erfarenheter som skådespelerska gör henne – som vanligt – olämplig som hustru och mor. I den stora uppgörelsescenen talar mannen »lugnt» medan hustrun uttrycker sig »häftigt». När Ellen Rosén ser tillbaka ger hon sig själv skulden, »mitt var felet; mitt var misstaget».

Hon förstod inte att gripa lyckan, livet vid teatern hade gjort henne så förkonstlad att hon föredrog det falska framför det äkta. Och så slutar vi med en välkänd topos, den framgångsrika men ensamma stjärnaktisen.

Därtill kommer att romanen har stark självbiografisk laddning. Det framgår av ett långt brev från Emilie Lundberg till teaterdirektören och skådespelaren Gustaf Fredrikson 25/2 1882 (KB). Brevet visar att Emilie länge dyrkat och älskat Fredrikson, men att känslorna är obesvarade. Detaljer och formuleringar från brevet återkommer i romanen, och det är uppenbart att huvudpersonen Ellen Roséns relation till premiäraktören X har direkt motsvarighet i Emilie Lundbergs liv. Jag tänker mig att Emilie Lundberg drömt om äkta kärlek och familjeliv istället för teaterförälskelser och Gustaf Fredrikson. I sin roman låter hon en aktris gifta sig med en hedersman, för att till slut ändå återvända till teaterlivets lögn och förställning. Kanske kan man se romanen som ett terapeutiskt arbete; det finns ingen återvändo, efter alla år vid scenen kan Emilie aldrig bli en god hustru och mor. Hon är obotligt deformerad, och får trösta sig med att det inte skulle hjälpa ens om hon träffade en man av helt annat slag än skådespelaren Fredrikson.

Analysen av Anne Charlotte Lefflers *En sommarsaga* sätter skickligt och förtjänstfullt in romanen i dess åttiotalsammanhang, med belysande paralleller till verk av andra författarinnor som Emilie Lundberg, Vilma Lindhé, Victoria Benedictsson m.fl. Detta är utmärkt, men jag vill också peka på rikedomerna av otryckt material. Leffler var en osedvanligt flitig brevskrivare, och sommarsagan har hon ofta kommenterat för olika adressater. Av särskilt intresse är ett långt och innehållsrikt brev till Geijerstam 6/9 1886 (GUB). Där använder hon uttryck som man väl inte finner hos någon annan av åttioalets författarinnor, hon talar om »den nya kvinnan» och »framtidens kvinna».

Författarinnan låter närmast som en modern feminist när hon konstaterar att man i samtiden »nästan aldrig råkar på en utvecklad och tänkande personlighet inom litteraturen, allra minst en utvecklad kvinna, hvilket har sin naturliga förklaring däri, att litteraturen företrädesvis är skriven af män och att männen ännu i allmänhet sitta inne med ett utlevadt kvinnoideal». De skrivande kvinnornas uppgift sägs vara att gestalta denna nya kvinnotyp, som kännetecknas av intellektuell självständighet. Detta har hon försökt göra i sommarsagan: »Ja, dvs. min generella slutsats kan man visserligen draga därur, att ett äktenskap mellan två starkt utvecklade individer, hvilket för framtiden oftare skall förekomma än hittills, kommer att ställa sig annorlunda än äktenskapen förr i världen.» Enligt min mening har Eva Heggestad gjort en del författarinnor mer moderna och emanciperade än de egentligen var; det gäller exempelvis Mathilda Roos, Vilma Lindhé, Elin Ameen och Anna Wahlenberg. När man så kommer till en skrivande kvinna som i hög grad fomulerar ideal gångbara i slutet av 1900-talet, framstår hon som en bland andra lika-sinnade. Men i själva verket vill jag hävda att Anne

Charlotte Leffler är enastående för sin tid, och det förhållandet blir undanskynt.

Leffler planerade en fortsättning på sommarsagan, som dock aldrig blev skriven. I avhandlingen citeras Ellen Key, som uppger att romanens tredje del skulle bli »en skildring af Ullas och Falks lyckliga samliv under de nya formerna» (s. 176). Detta är dock en sekundär källa, och det är bättre att gå till Lefflers egna brevuttalanden. Där talas inte om något lyckligt samliv. I en epistel till den danske skolmannen Adam Hauch 10/11 1887 ges en rätt detaljerad synopsis varav framgår att konstnärinnan Ulla Rosenhane efter att ha lämnat make och barn kommer att stanna hela livet i Rom, för alltid sliten mellan konstens och familjens krav.

Det litteratursociologiskt inriktade kapitlet »1880-talets kvinnliga författare» handlar om förlagskontakter, ekonomiska villkor och liknande problem. Framställningen är rik på statistiska och numeriska data, men kunde genom utnyttjande av otryckt material fått mer kött på benen. I författarinnornas brev kan man finna åtskilliga uppgifter av person- och litteraturhistoriskt intresse. Jag nöjer mig med exemplifiering, som gäller Vilma Lindhé och Elin Ameen.

Redan 1876 skriver Vilma Lindhé till Viktor Rydberg och framställer sig som en olärd kvinna, »som ej ens ordentligt läst vårt eget modersmål». Hon tackar för uppmuntrande ord genom att sända en gåva, som »på vanligt fruntimmerssätt» framställts med synålen. Under de följande åren sänder hon ofta in bidrag till *GHT*, åtföljda av ödmjuka och bevekande brev till S.A. Hedlund: »Nog förstår jag att Ni ej behöfver mig och mina små försök, att det endast är en godhet att Ni skänker dem en tanke, då det är så fullt af dem som är bättre.»

En motsatt ytterlighet möter man hos Elin Ameen, och hennes brev till Hedlund är verkligen uppfriskande läsning. Hon är självmedveten, kritiserar slarv med förkomna manuskript och antyder att refuserade bidrag inte ens har blivit lästa. Hon har kritiska synpunkter på Hedlunds sätt att sköta tidningen: »Det förvånar mig, att Ni icke har någon, som sköter följetongsafdelningen och läser och bedömer de i den genren inlemnade sakerna, då ni ju sjelf är så öfverhopad med annat.»

På s. 51 f i avhandlingen ges exempel på de pseudonymer som författarinnorna begagnade. Jag vill gärna komplettera med några detaljer av tidshistoriskt intresse. Hovdamen Aurore von Haxthausen skrev under pseudonymen Klara Kuhlmann, och nekrologen i *Idun* nr 10/1888 upplyser om att så hette en kvinna, som dog ung och med vilken Aurores blivande man varit förlovad. Om det valet av pseudonym skriver tidskriftens redaktör Frithiof Hellberg: »Hvilken ädel gärd af kärlek och finkänslighet var ej detta mot såväl maken som mot henne, hvars plats här i lifvet hon kommit att intaga!»

Elin Ameen använde signaturen Lina Mn då hon medverkade i pressen med noveller och skisser. När hennes första bok gavs ut av Bonniers, önskade förlaget sätta ut författarinnans namn på omslaget. Hon var tveksam, eftersom fadern – postdirektören Georg

Ameen – bestämt motsatte sig detta. Problemet fick sin lösning då *Stockholms Dagblad* i en notis meddelade, att den debuterande författarinnan Elin Ameen är identisk med den från flera tidningar kända signaturen Lina Mn. Fader Ameen fick av en slump ögonen på notisen, varpå han tillskrev tidningens redaktör och med enfass framhöll, att han icke önskat detta avslöjande. När nu olyckan ändå skett, är hans enda invändning att notisen blott införts i stockholmsupplagan. Med det snaraste bör samma meddelande tryckas även i landsortsupplagan, då blir ju – som postdirektören skriver – »än större effekt, och tacksamheten i samma mån ökad».

Det står helt klart att Eva Heggstads doktorsavhandling behandlar viktiga och fruktbara problemställningar. Därför skulle jag önskat en utförligare slutdiskussion, med mer av summeringar och övergripande synpunkter. Nu slutar det hela alltför abrupt med ett helt kort avsnitt, rubricerat »Slutord».

Framställningen kunde med fördel vidgats genom komparativa resonemang. Analyserna är textinriktade, och jag efterlyser mer av litteraturhistoriska perspektiv. Så kunde paralleller till den manliga genombrottslitteraturen bli givande, och som exempel nämner jag Anna Wahlenbergs roman *Små själar*. Här kan man se huvudpersonen Siri som en kvinnlig Niels Lyhne, men revolten gäller hos Anna Wahlenberg inte idéer utan arbete och pengar. Tvivlet riktar sig inte direkt mot kyrka och gud utan mot en konkret fadersgestalt. De manliga genombrottsförfattarna gestaltar gärna det totala upproret mot auktoriteten, som i upptakten till Kiellands berättelse *Sne*. Det förefaller mig vara kännetecknande för åttiotalets kvinnollitteratur, att man drar sig för att beskriva den kompromisslösa revolten mot den patriarkala ordningen. I Anna Wahlenbergs roman kommer den stora uppgörelsescenen av sig genom att modern ingriper avväjande, och sedan upprepas aldrig konfrontationen eftersom modern dör och Siri gifter sig.

I slutorden återvänder avhandlingen till Vilma Lindhés »Fången och fri», som var undersökningens utgångspunkt. Jag vill i högre grad än Eva Heggstad betona utopins o-möjlighet. »Upproren leder ingensans» skriver Ingeborg Nordin Hennel i sin bok om Alfhild Agrell, som ju ändå tillhörde de mest emanciperade och radikala. Men också hos henne misslyckas revolten ständigt, liksom för övrigt även i Lindhés berättelse. Dessa vanmäktiga uppror ser jag som ett genomgående handlingsmönster i den kvinnliga 1880-talslitteraturen. Kanske erkände författarinnorna själva detta misslyckande, ty under nittioalet fortsätter ingen av dem att skriva problemdebatterande prosa om hem, yrkesliv och konstnärskap. Istället producerar de sagor för barn och underhållningslitteratur, eller engagerar sig på andra områden än skönlitteraturens.

Redan på avhandlingens första sida används begreppet »övergångskvinnan». Man frågar sig då om åttiotalets svenska kvinnollitteratur kan sägas vara en övergångslitteratur, där författarinnorna hör hemma i olika perioders föreställningar. För att avgöra det problemet måste det historiska tidsperspektivet vid-

gas och jämförelser göras bakåt och framåt. Jag efterlyser inte ingående analyser av hur hem, yrkesliv och konstnärskap skildrats hos Fredrika Bremer eller Sophie von Knorring, hos Selma Lagerlöf eller Elin Wägner. Därtill skulle krävas en ny avhandling. Men en åtminstone skissartad jämförelse borde ha utförts, annars kan inte avgöras vad som är särpräglat för åttiotalslitteraturen.

Av intresse hade också varit en mer systematisk och ingående jämförelse mellan Eva Heggstads och Pil Dahlerups forskningsresultat, detta för att klargöra eventuella skillnader mellan svenskt och danskt. Så kan som jag ser det rubriken »Fången och fri» diskuteras ur en speciell synvinkel. Det är uppenbart att de svenska författarinnorna är fångar i en traditionell estetik, som de inte kan eller vill frigöra sig från. Mot den moderna idédebatten svarar en ålderdomlig berättarteknik och form. Den samtidskildrande prosan kännetecknas av sina övertydliga och knasterorra expositioner, och de allvetande berättarna förklarar allting för läsare som inte förväntas kunna läsa mellan raderna.

Denna form och stil går väl tillbaka på den stereotypa berättarteknik som praktiseras i 1800-talets populärpress och familjetidskrifter, och som analyserats i Eric Johannessons avhandling om den läsande familjen. Någon speciell form av kvinnligt berättande tycks inte existera under åttiotalet. En intressant uppgift vore att avgöra huruvida svensk och dansk genombrottslitteratur här skiljer sig. I Danmark tycks kvinnorna ibland gripa ordet inom skönlitteraturen, och Dahlerup beskriver de kvinnliga jagberättarna som romanens suffragetter.

Det är också påfallande att likartade persontyper och situationer ofta återkommer i den kvinnliga åttiotalslitteraturen, det är en genrebunden diktning med delvis gemensamt förråd av rekvisita. I avhandlingen ges en del belysande exempel; patriarken som går i konkurs, det sjuka barnet som får modern att besinna sig och välja familjen framför yrkeslivet, den gode och praktiske mannen i social mellanställning (sjökaptan eller jordbrukare). I slutorden kunde fler exempel ha getts, de är inte svåra att finna.

Den emanciperade damen är som regel karikerad, gärna cigarrökande som Georges Sand. (Undantag finns dock, betecknande nog hos moderna andar som Anne Charlotte Leffler eller Hilma Strandberg.) Vanlig är också den lättjefulla hustrun, romanläsande efter mönster från Emma Bovary – en litterär gestalt som satt åtskilliga spår i åttiotalets svenska kvinnollitteratur. Det vore också intressant att försöka frigöra ett eventuellt socialt mönster. Det förefaller som författarinnorna med få undantag utgår från ett medelklassperspektiv, medan överklassens och aristokratins liv beskrivs med ironiska och grälla effekter. Ett sammanfattande resonemang kring åttiotalsdiktningens toposförråd skulle således ha berikat avhandlingens slutavsnitt.

En fakultetsopponentens uppdrag är i första hand av kritisk natur. Jag har därför dröjt vid sådant som gett upphov till frågor och invändningar. Hälsan tiger still, och jag har utan kommentarer gått förbi de avsnitt i

avhandlingen som inte gett anledning till anmärkningar. Avhandlingsförfattarinnan besitter common sense och frestas inte ge sig in på spekulativa tolkningar, men samtidigt är hon uppslagsrik och mångsidig. Eva Heggstad äger utmärkt iakttagelseförmåga, vilket framgår när hon ofta utgår från skenbart betydelselösa detaljer som visar sig föra långt och visa på klagörande samband. Ett exempel är den innehållsrika framställningen om det som i avhandlingen kallas »antimakassernas trista storhetstid». Även om jag ifrågasatt vissa punkter har Eva Heggstads bok från början till slut berett mig en både lustbetonad och lärorik läsning.

Inledningsvis omnämndes avhandlingens författare som pionjär. Det är också befogat att tala om hennes bok som ett standardarbete. Det är nämligen vad Eva Heggstads avhandling – vid sidan av flera andra verk – bör kunna bli för framtida forskning kring det svenska 1880-talets skönlitteratur.

Conny Svensson

Yvonne Leffler: *I skräckens lustgård. Skräckroman-tik i svenska 1800-talsromaner*. (Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet, 21) Göteborg 1991.

Gengångare hade det kanske lättare under 1800-talet. De kunde leva i förfallna slott, halvmagiska tankevärldar och gasbelysta vrår. Men i neonrörens och mikrochipsens sköna nya värld är deras liv hårdare. För att kunna skrämra vuxna numera måste en demon med självaktning minst uppträda som »poltergeist», hoppa fram ur en tv-apparat och ge sig på småflickor. Inte ens för spöken är livet efter detta vad det varit.

Om den skräckromantiska traditionen i litteraturen handlar Yvonne Lefflers avhandling *I skräckens lustgård*. Tonvikten ligger på 1800-talet och syftet är att lyfta fram skräckromantiken som ett halvt bortglömt mönster i 1800-talets svenska roman och analysera de skräckromantiska greppen i några utvalda verk (s. 13). Efter inledningen kommer ett allmänt kapitel om skräckromanen, dels med en kortfattad bakgrundsteckning av dess utveckling i England, Tyskland och Frankrike, dels med en typologisk genomgång av dess kännetecken (kap. 2). Därefter behandlas introduktionen av skräckromantiken på den svenska bokmarknaden omkring år 1800 (kap. 3). Yvonne Leffler söker här klargöra skräckromantikens publika genomslagskraft via uppgifter i bokannonsering, teaterrepertoar, bokutgivning, kataloger från lånebibliotek och läsareaktioner. Kapitlet behandlar också en del svenska författares försök till efterbildningar, alltifrån förromantikerna fram till 1840-talets s.k. sociala sensationsromaner. Kapitlet utmynnar i en beskrivning av den breddade romanutgivningen på 1840-talet, en breddning som Yvonne Leffler menar också slog igenom i romanformen. Sensationsromanen vände sig till en stor publik och kunde därför inte renodla skräckinslagen: den blev

en hybridform som blandade skildringar av romantik, äventyr och brott för att passa så många läsare som möjligt.

Tyngdpunkten ligger sedan på fem verksanalytiska kapitel där sex verk står i centrum. Här och på andra ställen behandlas också några andra verk, men mycket kortfattat. Meningen med uppläggningsen är, som det heter i inledningen, »att illustrera hur skräckromanens ingredienser utnyttjas på skilda sätt vid olika tider och i olika typer av romaner under 1800-talet. Varje text ska illustrera ett nytt sätt att utnyttja skräckromantiska inslag och visa hur dessa romaner knyter an till den skräckromantiska traditionen.» (s. 14). I anknytning till den definition av skräckromanens kännetecken som Yvonne Leffler givit i kap. 2, behandlar analyserna i allmänhet berättarteknik, symbolik, miljö- och personschildring. Först behandlas Emilie Flygare-Carléns *Rosen på Tistelön* (1842): huvudsyftet är att visa på de skräckromantiska inslagen bakom den etnografiska realismen. Därefter analyseras i ett kap. C.J.L. Almqvists *Gabrièle Mimanso* (1841–42) och C.F. Ridderstads *Svarta handen* (1848) som exempel på skräckromantiska inslag i den sociala sensationsromanen. Sedan följer ett bokmarknadshistoriskt kap., som behandlar debatten om romanen vid mitten av 1800-talet. Yvonne Leffler hävdar att romanen av olika skäl hade en nedgångsperiod under några decennier, men att skräckromantiken övervintrade på bokmarknaden i form av översättningar och efterbildningar. Samtidigt, menar Yvonne Leffler, sker också en litterär höjning av användningen av skräckromantiska inslag: skräckinslagen blir inte bara skrämsleffekter utan används också för att skapa mångtydighet och psykologiskt djup. Som en renodlad skräckroman analyseras Aurora Ljungstedts underhållningsroman *Hin ondes hus* (1853), medan två mångtydiga och symbolmättade klassiker avslutar analysdelen. I varsitt kapitel behandlas Viktor Rydbergs *Singalla* (första versionen, 1857) och Selma Lagerlöfs *Herr Arnes penning* (1903–04). I ett avslutande parti sägs något sammanfattande om hur svenska författare helst lokaliserade skräckromantiken till igenkännbara svenska miljöer och byggde på svensk folketro. Blott Sverige svenska spöken har!

Det är alltså ett stort område som Yvonne Leffler har valt att behandla, både kronologiskt och ämnesmässigt. Avhandlingen behandlar både böcker som ansetts vara underhållningslitteratur och sådana som ses som kvalitetslitteratur; den kombinerar berättarteknik och bokmarknadshistorisk analys, liksom typologisk genreanalys med utvecklingsperspektiv. Yvonne Leffler gör inte saken enklare för sig genom att ta upp några av våra mest genomforskade författarskap: Almqvists, Rydbergs och Lagerlöfs. Ambitionsnivån har gjort boken till stimulerande läsning och det är inget tvivel om att Yvonne Leffler lyckats lyfta fram vilken betydelse skräckromantiken hade i Sverige under 1800-talet. Men den storstilade linjeföringen bär inte alltid, och i det följande ska jag peka på en del problem i genomföringen.