

Sammlaren

Tidskrift för forskning om
svensk och annan nordisk litteratur
Årgång 137 2016

I distribution:
Eddy.se

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Berkeley: Linda Rugg

Göteborg: Lisbeth Larsson

Köpenhamn: Johnny Kondrup

Lund: Erik Hedling, Eva Hættner Aurelius

München: Annegret Heitmann

Oslo: Elisabeth Oxfeldt

Stockholm: Anders Cullhed, Anders Olsson, Boel Westin

Tartu: Daniel Sävborg

Uppsala: Torsten Petterson, Johan Svedjedal

Zürich: Klaus Müller-Wille

Åbo: Claes Ahlund

Redaktörer: Jon Viklund (uppsatser) och Andreas Hedberg (recensioner)

Biträdande redaktör: Ljubica Miočević

Inlagans typografi: Anders Svedin

Utgiven med stöd av

Svenska Akademien, Vetenskapsrådet och Sven och Dagmar Saléns Stiftelse

Bidrag till *Samlaren* insändes digitalt i ordbehandlingsprogrammet Word till info@svelitt.se. Konsultera skribentinstruktionerna på sällskapets hemsida innan du skickar in. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 15 juni 2017 och för recensioner 1 september 2017. *Samlaren* publiceras även digitalt, varför den som sänder in material till *Samlaren* därmed anses medge digital publicering. Den digitala utgåvan nås på: <http://www.svelitt.se/samlaren/index.html>. Sällskapet avser att kontinuerligt tillgängliggöra även äldre årgångar av tidskriften.

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

Svenska Litteratursällskapet PG: 5367–8.

Svenska Litteratursällskapets hemsida kan nås via adressen www.svelitt.se.

ISBN 978–91–87666–36–0

ISSN 0348–6133

Printed in Lithuania by
Balto print, Vilnius 2017

rens amnesti, men också *Den som vässar vargars tänder*. Doppeltgärgermotiv finns överallt, det labyrintiska i de flesta texter, och varelser på olika sorters gränser förekommer också genom hela författarskapet. Anderssons avhandling utgör härmed ett kommande standardverk för det gotiska hos Rydberg. I Rydbergforskningen överlag blir *Den ensamma sjöjungfrun* ett andra standardverk jämte Lenemarks *Sanna lögner*, vilket Rydbergs författarskap i högsta grad förtjänar.

Med hjälp av Eakin och med genusvetenskaplig och könspolitisk ansats har Andersson fört det autofiktionala perspektivet en bra bit längre än tidigare, och analys och tolkning kan röra sig friare mellan romanernas fiktionsplan och den performativa akt ut mot läsaren som romantexterna har. Den tankereda och stringens som krävs för att hålla isär men ändå sambehandla dem äger denna avhandling i de allra flesta tillfällen, vilket är en betydande styrka.

I det gotiska perspektivet, med genusvetenskapliga förtecken, knyts texternas nutidssituationers Carina och det centrala dilemma hon står i, vara kvinna eller skriva, till gotikens labyrint utan utgång – vara faderns eller mannens inspärrade flicka/kvinna, och med genusperspektivet får hela denna gotiska problematik, som är mitt i prick på Rydbergs texter om man väljer att läsa dem utan utgång, en ny klangbotten. Obegripligt blir gestalten och författaren Carina kanske främst om perspektivet är à priori könspolitiskt och genusvetenskapligt och *inventio* byggs på den bottenplattan, men genom konkretiseringen av den genusrelaterade problematiken till gotikens labyrintiska spel gör Andersson detta problem avsevärt mindre graverande – som *female Gothic* blir Carina Rydbergs verk begripligt också ur ett genusvetenskapligt perspektiv. Sin performativa akt i forskarsamhället utför Tamara Anderssons *Den ensamma sjöjungfrun* på ett bra sätt, och avhandlingen har sin kanske allra största performativa betydelse i att bli till ett uppfordrande ”varde forskning” om Carina Rydbergs texter ur det gotiska perspektivet, med eller utan genusvetenskaplig ansats.

Anna Forsberg

Cecilia Annell, *Begärets politiska potential. Feministiska motståndsstrategier i Elin Wägners Pennskaftet, Gabriele Reuters Aus Guter Familie, Hilma Angered-Strandbergs Lydia Vik och Grete Meisel-Hess Die Intellektuellen* (Ellerströms akademiska, 52). Ellerströms. Lund 2016.

Den nya kvinnan är en litterär gestalt och en historisk företeelse som har ägnats åtskillig forskning. Hon är ändå inte lätt att fånga i en slutgiltig definition. Den nya kvinnan ”vill förtjäna till både rösträtt och hatt själv”, skrev Elin Wägner i *Pennskaftet*, en roman vars huvudperson kanske mer än någon annan i den svenska litteraturen fått personifiera den nya kvinnan. Men måste den nya kvinnan vara en glödande rösträttskämpe och ett exempel på lyckad frigörelse? Den frågan är central i Cecilia Annells avhandling *Begärets politiska potential*. Avhandlingen diskuterar, som undertiteln anger, fyra romaner, två svenska och två tyska, publicerade under perioden 1895–1911, som var och en ägnas ett kapitel. Två av dem, *Pennskaftet* (1910) och *Die Intellektuellen* (1911) beskriver affirmativt det emancipatoriska projektet, medan *Aus Guter Familie* (1895) och *Lydia Vik* (1904) snarare skildrar en ständigt motarbetad och slutligen avbruten frigörelse. Men även i romaner av denna typ finns feministiska motståndsstrategier, menar Annell. Hon följer alltså i spåren av flera andra studier som kopplat samman det moderna genombrottets feministiska kritik med romanerna om den nya kvinnan på andra sidan sekelskiftet. Eva Heggstads *En bättre och lyckligare värld* (2003) om utopier hos kvinnliga författare 1850–1950 och Kristin Järvstads studie *Den kluvna kvinnligheten. ”Öfvergångskvinnan” som litterär gestalt i svenska samtidsromaner 1890–1920* (2008) är två exempel, men dessa förbindelser är också närvarande i Kristina Fjelkestams *Ungkarlsflickor, kamrathustrur och manhaftiga lesbianer* (2002) och Anna Bohllins *Röstens anatomi* (2008) som båda behandlar mellankrigstidens litteratur. Avhandlingen utmärker sig däremot genom ett urval som för samman svensk och tysk litteratur och därmed ger de välbekanta konturerna av den nya kvinnan i den svenska litterära traditionen ett större europeiskt sammanhang. De två tyska romaner som ingår i urvalet är i Sverige snart sagt okända. *Aus Guter Familie* finns på svenska i en översättning från 1896. *Die Intellektuellen* är inte översatt. Urvalet har inte bara en tidsmässig spännvidd utan också en estetisk: från Reuters naturalism och Angered-Strandberg, som Annell karakterise-

rar som nittialist, till den borgerliga realismen hos Wägner och Meisel-Hess, som hos den senare enligt Annell även kombineras med drag av expressionism.

Avhandlingens syfte är att undersöka hur romanerna om den nya kvinnan formulerade kvinnlig subjektivitet som en motberättelse till tidens vetenskapliga och filosofiska diskurser om kvinnan, närmare bestämt att "identifiera punkter av motstånd och analysera dem som ett slags strategier" (30). Frågeställningarna rör vad det är som gör dessa texter till feministiska texter i sin tid och på vilket sätt de förnyar konstruktionen av kvinnlig subjektivitet och skapar nya möjligheter för kvinnlig agens. Avhandlingens material disponeras i fem kapitel, varav det första behandlar "Den nya kvinnan vid sekelskiftet 1900". Detta placerar in den nya kvinnan-romanen i sekelskiftet och ger en idé- och kulturhistorisk bakgrund. Därefter följer fyra kapitel som ägnas åt var och en av romanerna, dock inte i den kanske förväntade kronologiska följd: Annell börjar i 1910-talet med *Pennskaftet*, därpå följer *Aus Guter Familie* från 1890-talet, sekelskiftesromanen *Lydia Vik* och slutligen går hon tillbaka till 1910-talet med *Die Intellektuellen*. Varken det nationella eller kronologiska har alltså fungerat som organiserande principer. Snarare är det ambitionen att läsa 1890–1910-tal som en sammanhållen period, och det tyska och svenska som delar av samma litterära geografi. Implicit är detta också ett sätt att koppla ihop det moderna genombrottets feministiska kritik av kvinnans villkor som hustru och dotter med sekelskiftets och 1910-talets moderna berättelser om kvinnor som yrkesarbetar och för en politisk kamp. Detta perspektiv är också märkbart i förhållandet till den tidigare forskningen. Annell förhåller sig kritisk till användningen av begreppet "övergångsroman" och "övergångskvinna" i tidigare forskning, kanske framför allt hos Järvstad. Hon menar att begreppen styr mot en läsning som fokuserar på hur en roman eller en kvinnlig gestalt misslyckas med att vara emanciperande eller emanciperad. Den nya kvinnan(-romanen) blir ett ideal att leva upp till. Annell ansluter sig däremot till Ebba Witt-Brattström som hävdar att skildringen av kvinnlig vänskap i romanerna om den nya kvinnan öppnar möjligheten för lesbiska erfarenheter, något som är ett återkommande tema i analyserna av romanerna.

I inledningen pekar Annell också på skillnader mellan och olika förutsättningar för den nya kvinnan i England, Tyskland och Sverige. Annell skriver

att "[b]rittiska litteraturhistoriker har konstruerat två generationer av den Nya kvinnan: den första levde och skrev under perioden 1880–1900, och den andra 1920–1940". Detta sammanfaller inte helt med den tyska periodiseringen där man skiljer mellan den wilhelmska tidens "neues Weib" och weimartidens "die neue Frau" (19). De nya kvinnorna hade också olika ideologisk inramning, särskilt om man jämför England och Tyskland. The New Woman Novel var "en blomstrande genre under åren 1885–1895", skriver Annell (18). Det blir dock inte helt klart om den nya kvinnan-romanen enligt Annell ska anses vara en genre också i Sverige och Tyskland. Uttrycket "den Nya kvinnan-romanen" används frekvent i avhandlingen, men om det syftar på en roman som framställer den nya kvinnan eller som en texttyp med särskilda egenskaper förblir oklart. Även om den tyska forskningen om den nya kvinnan i litteraturen är viktig i Annells analys av Reuters och Meisel-Hess texter, är det den brittiska forskningen som lyfts fram i inledningen: Ann Ardis som hävdar att den nya kvinnan-litteraturen förebådar modernismen och Lynn Pykett som läser den nya kvinnan-romanen som exempel på *écriture féminine*. Annell nämner detta utan att explicit deklarerar sin egen ståndpunkt. Kan romanen om den nya kvinnan sägas representera en ny estetik, med multipla perspektiv som utmanar berättarens position? Åtminstone följs detta spår upp i analysen av *Pennskaftet* som Annell beskriver som en polyfon roman. Är romanen om den nya kvinnan att betrakta som en "irruption of the feminine" i Pyketts mening?

När det gäller den svenska nya kvinnan definieras hon i avhandlingen som en intellektuell kvinna ur den bildade borgarklassen som ofta är politiskt aktiv och socialistiskt orienterad och förhåller sig kritisk till tidens sedlighetsnormer (20 f.). Som exempel på svenska författare som skrev om den nya kvinnan nämns Anna Branting, Selma Lagerlöf, Frida Stéenhoff, Marika Stiernstedt, Hilma Angered-Strandberg och Elin Wägner. Mot bakgrund av dessa namn kan man undra varför det just blev Angered-Strandberg och Wägner som inkluderades och inte någon av de andra författarnas verk? Är det för att de valda romanerna är representativa exempel på olika tendenser? Eller är det för att de har gemensamma nämnare kontextuellt? En formulering ger vägledning: "De valda romanerna representerar olika textuella motståndsstrategier som, om de ställs mot varandra, kan överbygga diskussioner om vilken kvinna som är Ny respek-

tive gammal – eller övergångskvinna.” (30) Jag tolkar detta som att Annell vill visa både bredd och kontinuitet: att den feministiska kritiken kunde te sig olika och att den i olika former pågick under en längre period. Än mer aktuell blir frågan om urvalet när man betraktar romantitlarna som listats i appendix. Det är romaner som publicerats runt sekelskiftet 1900 och som lästs under avhandlingsarbetet. Det är en spännande samling romaner som väcker frågan om det feministiska motståndet i dessa titlar liknar det i urvalet eller om resultatet blivit ett helt annat om andra romaner inkluderats.

Avhandlingens metod är att följa hur de litterära motståndsstrategierna kommer till uttryck i textimmanenta, metafiktiva och kontextuella strategier. De textimmanenta strategierna analyseras både på en tematisk och en berättarteknisk nivå. Den metafiktiva nivån syftar på romanernas gestaltning av skrivandet av den nya kvinnan. Analysen av de kontextuella motståndsstrategierna gäller hur samtidens föreställningar om den nya kvinnan och olika feministiska hållningar till aktuella frågor som kärlek och sexualitet kommer till uttryck i texterna. Vilka aspekter av motståndsstrategierna som fördjupas i de olika romananalyserna varierar. I analysen av *Pennskiftet* står berättartekniska motståndsstrategier i centrum (den journalistiska stilen, ironi, humor, mångstämmigheten). Analysen av *Aus Guter Familie* är främst inriktad på tematiska och kontextuella aspekter som har att göra med begäret som motståndsstrategi, även om berättartekniska aspekter, exempelvis berättarens kommentarer, också berörs. I analysen av *Lydia Vik* identifieras främst motståndsstrategier på den metafiktiva nivån och kontextuella aspekter som kopplas till begäret. I analysen av *Die Intellektuellen* dominerar kontextuella strategier (i relation till eugeniken) samt textimmanenta, i detta fall tematiska. Detta har till följd att motståndsstrategier blir ett mycket töjbart begrepp, som kan innefatta alltifrån ironi till samkönat begär och feministisk eugenik.

Diskussionen om motståndsstrategier grundas teoretiskt i Foucaults syn på diskursiv makt, kompletterad av Judith Butlers performativitetsteori, som ger möjlighet att se subjektet både som underkastat en samhällelig ordning och visa på dess möjlighet till motstånd. Utöver motståndsstrategierna är begreppet ”begär” centralt för Annells analys. För att förstå subjektet på individnivå tar Annell hjälp av psykoanalysen, närmare bestämt Lacan kompletterad av Jessica Benjamin. De beto-

nar båda begäret som ett begär efter erkännande, men de har olika sätt att beskriva relationen till den andre. Lacan presenteras kort i inledningen och bör nog snarast ses som en teoretisk bakgrund eller utgångspunkt. Det är framför allt Benjamin och i någon mån Butler och Foucault som används aktivt i analyserna. En fråga som uppstår är hur dessa teoretiska tolkningsramar förhåller sig till varandra. Annell går inte in i detta resonemang, även om hennes läsning av Benjamin tyder på att hon inte ser henne som inkompatibel med Butler. ”Snarare än att förstå könsskillnad som en gräns mellan identiteter kan vi tala om en mängd skillnader och instabila identifikationer”, skriver hon om Benjamin (41). Man frågar sig här om Annell förstår dessa instabila identifikationer som performativa i Butlers mening?

Kapitel två, ”Den nya kvinnan vid sekelskiftet 1900”, är ambitiöst upplagt och presenterar en nödvändig idéhistorisk bakgrund till analysen av de litterära texterna. Annell betonar betydelsen av de svensk-tyska förbindelserna vid sekelskiftet och Ellen Keys och Laura Marholms genomslag i Tyskland. De lyfts fram som representanter för en feminism inspirerad av Nietzsche som tog avstånd från den borgerliga, kristet grundade feminismen som de och andra ansåg vara kroppsförnekande. Synen på erotik blev alltså en vattendelare bland feminister både i Tyskland och Sverige, liksom synen på moderskap. Keys syn på kärleken som förändrande kraft var inflytelserik, trots att ledande tyska feminister (liksom många svenska) såg Key som antifeminist. Även hennes syn på moderskap fick ett delat mottagande av den tyska kvinnorörelsen. Både höger- och vänsterfalangen uttryckte förbehåll, menar Annell, medan Bund für Mutterschutz såg henne som en bundsförvant. Studerar man den svenska och den tyska kvinnorörelsen tillsammans framträder aspekter som vanligen inte betonas i den svenska litteraturvetenskapliga forskningen, exempelvis feministers användning av evolutionsteorin och rashygien som en del av diskussionen om den nya kvinnan och i den utopiska visionen om det nya samhället. Ett viktigt sammanhang för dessa idéer är det tyska Bund für Mutterschutz där Gabriele Reuter och Grete Meisel-Hess var medlemmar. Ellen Key, Frida Stéenhoff och Elin Wägner anslöt sig till det svenska mödraskyddsförbundet som grundades 1911. I kapitlet ingår även avsnitt om relationen mellan Sverige och Tyskland samt om evolutionsteorin och eugeniken. Särskilt den senare

studeras i flera avsnitt där förhållandet till feminismen, antisemitismen och monismen diskuteras.

”Flera av författarna jag studerar kände varandra; de ingick i ett löst sammansatt internationellt feministiskt nätverk där kvinnor läste, beundrade och hämtade inspiration från varandra”, skriver Annell (48). Hon lyfter bland annat fram att Meisel-Hess läste och kommenterade Reuters roman *Aus Guter Familie*. Men det är det Key som framstår som den förenande länken mellan författarna. Hon skrev förorden till de tyska översättningarna av *Lydia Vik* och *Pennskaflet*, hon kände Gabriele Reuter personligen och de skrev texter om varandra. Även Meisel-Hess och Key läste och kommenterade varandras texter. För båda framstod också rashygien som en möjlighet att kritisera sedlighetsnormer och äktenskapsinstitutionen på en vetenskaplig grund och var därför en användbar ideologisk plattform. Det är frestande att skriva historien baklänges och se rashygien enbart i ljuset av nazismen, men som Annell framhåller var de rashygieniska tankar som kom till uttryck i Tyskland kring sekelskiftet en del i en större internationell rörelse, som också kom till uttryck i Sverige. Det är främst idéernas transnationella spridning, likheterna mellan den svenska och tyska kvinnorörelsen och kopplingen mellan författare över nationsgränserna som lyfts fram i kapitlet. Annell har utan tvivel rätt i att likheterna är stora. Men i framställningen kommer skillnaderna ur fokus. Fanns det i Tyskland samma skiljelinje mellan borgerliga feminister som utifrån en kristen tradition vände sig emot evolutionsteorins biologiska människosyn och den starka betoningen av eros och de feminister som anammade dessa synsätt? Den frågan är inte oväsentlig för att förstå författarnas positioner inom kvinnorörelsen.

Den idéhistoriska bakgrunden kunde också med fördel kopplats tätare till den litteraturhistoriska. Man får klart för sig att det fanns feministiska författare som utifrån en evolutionär, kristendomskritisk och nietscheansk position skrev om kvinnans roll i samhället, men om de estetiska strömningarna i Tyskland under denna period får man veta mindre, till exempel om Wilhelm II:s inställning till det han kallade rännstenskonsten (det vill säga naturalism och dekadens).

När det gäller det svenska materialet använder Annell den nationella uppdelningen i åttitalism och nittitalism. Men frågan är hur denna periodisering låter sig översättas till tyska förhållanden? I avsnittet ”I det moderna genombrottets kölvatten”

beskrivs skiftet från 1880-tal till 1890-tal och Annell framhåller att många av 1890-talets författare skrev vidare på 1880-talets teman och att ”dekadenta stilmedel [kunde] användas för att gestalta kvinnligt begär” (50). Men dekadensen finns inte bara som stilmedel i texterna, utan är även kopplad till degenerering som ett motiv i texterna. En grundlig diskussion av dekadensen som litterär strömning och dess förhållande till naturalismen med evolutionsteorin som ideologisk bakgrund hade kunnat ge intressanta nycklar till texterna, exempelvis i fråga om människans biologiska och sociala determinering. När det gäller Meisel-Hess och Reuter visar Annell övertygande och explicit att de använde sig av evolutionsteorin i feministiska syften och att det finns en social och biologisk determinism i deras karaktärsskildring, även om den också problematiseras. Men frågan är om detta inte också gäller för Angered-Strandberg? Den i romanen centrala bilden av rönnen och apeln är ju en evolutionsteori i sig – två olika arter där den ena behöver den andra för att inte dö ut. Detta kan tolkas som att kvinnan (rönnen) är den art som förmått utvecklas, medan apeln (mannen) är dömd att gå under (degenereras) utan rönnens näring och skydd. När det gäller Wägner menar Annell att hon anknyter ”till den evolutionsteoretiskt och nietscheanskt inspirerade etik som Ellen Key utarbetat i sin kärlekslära, men avviker också från Keys idéer i vissa avseenden” (91), men någon ytterligare koppling till evolutionsteorin görs inte. Wägners *Pennskaflet* framstår som ett udda specimen i en korpus som i övrigt explicit exemplifierar dekadenta stilmedel eller skildrar karaktärer som degenererade.

Av de fyra romaner som avhandlingen analyserar placeras Elin Wägners *Pennskaflet* alltså först, i kapitel tre. De textuella och kontextuella motståndsstrategier som identifieras, de förra ofta bestående av humor och ironi, används både för att argumentera för kvinnans rösträtt och för att formulera nya idéer om kärlek och sedlighet, menar Annell. I denna ”frimodighetens politik” som det heter i kapitlets rubrik har Wägners stil och framställningssätt en avgörande betydelse. Det faktum att Wägner gör huvudpersonen till journalist präglar romanens stil men bidrar samtidigt till att skapa förutsättningar både för en rörlighet i, och en röst i det offentliga rummet. Wägner arbetar med mycket dialog, vilket dels har att göra med en strävan efter realism, men framför allt används för att tjäna ett explicit politiskt syfte. I dia-

logen kan meningsmotståndarnas argument mötas med motargument, kritiseras med ironi och avkläs med komik. Den komiska retoriken fungerar som ett "effektivt vapen i emancipationens tjänst" (93). I *Pennskaftet* finner också Annell en feministisk berättarinstans, som undviker en allvetande, auktoritär berättarposition. Solidariteten, pragmatismen och bejakandet av skillnader kvinnorna emellan tolkas i avhandlingen också som en motståndstrategi. Rösträttskampen beskrivs inte bara som en kamp för politisk rättvisa, menar Annell, utan också som ett arbete som ger personlig tillfredsställelse; "ett starkt begär investeras i rösträtten och i förhållandet mellan rösträttskvinnorna" (103). Annell framhåller att romanen främst har lästs som en skildring av rösträttsrörelsen, men att den också rymmer en kritik mot den rådande sedlighetsmoralen. Det faktum att huvudpersonen Pennskaftet och arkitekten Dick verkligen älskar varandra får legitimera ett utomäktenskapligt förhållande. Pennskaftet får representera en ny kvinnlig position, en ny generation, som inte behöver underkasta sig de gamla reglerna utan skapar sina egna.

Det är inte en helt tacksam uppgift att ta sig an *Pennskaftet*, som är den av romanerna i avhandlingen som blivit föremål för flest vetenskapliga läsningar. Annell skiftar fokus genom att läsa den som kärleksroman lika mycket som rösträttsroman. Hon lägger också stor vikt vid romanens berättande som en central del av dess motståndstrategier. Berättarpositionen är feministisk och skapar en läsare som är införstådd, som är med på humorn och förstår ironin. Detta var något som samtida läsare också framhöll, inte alltid i berömande ordalag. När Fredrik Böök fällde sin dom över *Pennskaftet* var det just dess feministiska tendens han ogillade: Wagners hjältinnor äger "en vidunderlig slagfärdighet" medan motståndarna mestadels framställs som antingen lumpna eller med tunghäfta" (94). Samtidigt beskriver Annell dialogen som "ett polyfont instrument"; (94) och menar att berättaren växlar mellan olika perspektiv och lägger sig "nära personerna, på ett sätt som luckrar upp gränserna mellan en intern och extern berättare" (98). Detta framstår som motsägelsefullt. Polyfoni handlar ju både om perspektivväxling och om röst. Talar de olika karaktärerna på lika villkor? I den polyfona romanen skulle man i så fall ges möjlighet att förstå den föraktfulla och patriarkala amanuensen Tufve lika bra som den dugliga rösträttskvinnan adjunkt Kerstin Vallmark. Annell visar tydligt att det finns en feministisk berättarposition, samt en flerstäm-

mighet och en ambivalens på det tematiska planet som uppstår genom att Wägner använder ett kollektiv av kvinnor med olika åsikter, liv och personligheter som navet i berättelsen. Men detta är inte detsamma som polyfoni, åtminstone inte i Bachtins mening.

Gabriele Reuters roman *Aus Guter Familie* behandlas under rubriken "Det kvinnliga begärets Don Quijote". Annell beskriver romanen som en undergångsroman i motsats till en utvecklingsroman. Den skildrar ett successiv nedbrytande av den kvinnliga huvudpersonen, som vill utveckla sin personliga individualitet, men hämmas och styrs av den borgerliga familjeordningen. Både stilistiskt, tematiskt och berättartekniskt ser Annell ett inflytande från naturalismen. Romanen strävar efter att belysa samhällets förljugenhet. Gestaltningen av huvudpersonens Agathes undergång, som tidigt förordas i romanen, kan kopplas till den naturalistiska determinismen. Berättaren är saklig och distanseerad. Å andra sidan knyts romanens avslöjanden av sanna förhållanden till ett subjektivt perspektiv, vilket kan sägas avvika från naturalismens objektiva och vetenskapligt registrerande berättarperspektiv. Därmed blir också den naturalistiska determinismen problematiserad, menar Annell. Analysen tar sin utgångspunkt i antagandet att romanen utmanar den kristet grundade föreställningen om kvinnas avsaknad av könsdrift utifrån ett evolutions-teoretiskt tänkande. Huvudsyftet i avsnittet är att diskutera begäret så som det gestaltas hos Agathe – är det "ett uttryck för en disciplinering eller är det förbundet med frihet och agens – och därmed med ett möjligt motstånd?" (133). Agathes hysteri läses mot bakgrund av Freuds texter, men analyseras även med hjälp av Foucaults teorier om hysteriseringen av kvinnokroppen som ett uttryck för samhälllig makt. Analysen följer romanens kronologi och urskiljer ett antal faser i det kvinnliga subjektets formering: det traumatiska avslöjandet av sexuella handlingar som en förutsättning för moderskap, konfirmationen som en underkastelserit och den första balen med dess förväntningar på en korrekt kvinnlighet. Annell menar att romanen, bland annat via berättaren, förklarar att de evolutionära principerna är satta ur spel; att huvudpersonen går under beror på skeva och deformerande normer för kvinnligheten, inte på ärftliga faktorer som styr det naturliga urvalet. Agathes begär, som kommer till olika uttryck i romanen, kan enligt Annell tolkas som en "returdiskurs", ett mot-tal i förhållande till

den patriarkala diskursen" (169). Denna motståndsdiskurs är grundad i en ny syn på kärleken, som Reuter delade med Key och Marholm, där den ses som en kraft med potential att befria kvinnan från samhälleliga maktstrukturer.

Som framgår av denna sammanfattning är *Aus Guter Familie* en roman som är helt väsensskild från den hoppfulla kampen i *Pennskaftet*. Begreppet "undergångsroman" beskriver romanen väl. Huvudpersonen Agathe vill utvecklas, men hindras av patriarkala normer som också internaliserats. Annell hänvisar till Ludmila Kaloyanova-Slavova som karaktäriserar *Aus Guter Familie* som "en parodi på en bildningsroman med en manlig huvudperson" (129). Här saknas en återkoppling till den diskussion om bildningsromanen som finns i inledningen. Det blir inte riktigt klart hur Annell menar att utvecklingsromanen förhåller sig till bildningsromanen, eller om hon ansluter sig till Kaloyanova-Slavovas syn på romanen. Till skillnad från bildningsromanens idealistiska människosyn är utvecklingsromanen förankrad i 1800-talets vetenskapliga och deterministiska människosyn. Annell understryker med rätta evolutionsteorin som central för romanen och lyfter effektivt fram exempel på detta, men håller sig mycket nära texten och när den placeras i ett sammanhang är det snarare i ett idéhistoriskt än ett estetiskt eller litteraturhistoriskt. Å andra sidan visar sig Annell i sin textnära analys vara en lyhörd läsare som förmår lyfta fram ambivalenser. Avsnittet om Agathes konfirmation är ett sådant exempel – en fin analys som visar att den inte bara innebär en disciplinering, utan också ett erkännande av begäret.

Fullt så övertygande är inte läsningen av romanens slut, där huvudpersonen drabbas av ett psykiskt sammanbrott. I analysen av "Neurosens progression" får Freud och Drysdale fungera som idéhistorisk tolkningsram och teoretiskt används Lacan och Benjamin för att förstå sammanbrottet, då Agathe attackerar sin svägerska och barndomsvän Eugenie och försöker strypa henne. I analysen av denna episod lutar sig Annell mot Lacan som menar att "Hysterikan är den som upprätthåller en annan persons begär och omvandlar det till sitt eget" (172). Det är alltså inte bara fråga om vem "hysterikan" begär, utan också att upptäcka den plats varifrån hon begär. Slutsatsen är att "Agathe identifierar sig med en kvinna som älskar Eugenie, så som hon själv en gång älskade henne, och överfallet är alltså ett *crime passionel*" (173). Det rör sig alltså om en homosexuell identifikation. Detta är

en slutsats som kräver att man övertygas av Lacans tankar om hysteri. För att verkligen argumentera för att det finns ett samkönat begär i romanen krävs fler belägg, exempelvis passager som skildrar hur Agathe upplever att hon har förlorat tillåtelsen att ha intima och förtroliga relationer med sina väninnor när de inte längre är barn och kvinnorna delats upp i gifta och ogifta, eller andra som visar hur hon betraktar och beundrar andra kvinnor. Visst kan ett samkönat begär utforskas i denna roman, men det är inte där Anells fokus ligger i själva analysen och därför blir slutsatsen oförmedlad.

Liksom *Aus Guter Familie* byggs *Lydia Vik* upp som en som "en serie utbrytningsförsök ur en konventionell flick- och kvinnoroll, som ideligen misslyckas", skriver Annell (178) men till skillnad från Reuter visar Angered-Strandberg enligt Annell på en utväg för huvudpersonen Lydia Vik. I kapitel fem, under rubriken "Det frivilliga offret", får romanen ett idéhistoriskt sammanhang genom Nietzsches tankar om individualitet såsom de kommer till uttryck hos Ellen Key och Laura Marholm. Angered-Strandberg skriver in sig i den hos Marholm och Key rotade diskursen om den kvinnliga erotiska individualiteten som grund för skapande, menar Annell, och detta kan sägas utgöra en utgångspunkt för analysen. Liksom i det föregående kapitlet följs romanens handling med början i skildringen av huvudpersonens barndom, skolgång och konfirmation, där likheter med *Aus Guter Familie* särskilt framhålls i avsnittet om konfirmationen. Båda författarna beskriver barndomen som en fristad för flickan, där saker är tillåtna som efter konfirmationen, då flickan betraktas som ung kvinna, är otänkbara. Jämfört med *Aus Guter Familie* är konstnärstematiken mer central i *Lydia Vik*. Lydia ger enligt Annell uttryck för Keys tanke om kärlekens frihet i det kärleksäktenskap hon ingår med författaren Måns. Dess sedlighet ska garanteras av deras kärlek och inte av en präst. Den nya kvinnan är redo för framtiden, men mannen har ännu inte förnyat sig. I konstnärsäktenskapet utvecklas ett könskrig som tvingar Lydia att skriva i hemlighet. Här urskiljer Annell metalitterära inslag: Måns ses som en representant för det passerade 1880-talets realism, medan Lydia skriver den nya tidens roman. Den avgörande striden i kampen mellan Måns och Lydia som författare gestaltas av en storm som drar över skogen där Lydia haft sitt skrivarnäste. I en symbolistisk framställning där inre och yttre verklighet i viss mån glider ihop pri-

der Lydia ut sitt manus för vinden. Annell beskriver detta som ett offer av konsten till förmån för livet som konstverk med bibliska och nietzscheska övertoner.

I motsats till tidigare forskning ser Annell inte detta som en desillusionsroman i 1880-talstraditionen där kvinnan tvingas ge upp sitt skrivande för att rädda äktenskapet. På grundval av de metalitterära strategierna tolkar Annell romanens slut som att Lydia räddar sin vision om kärleken genom att offra manuskriptet. Samtidigt återuppstår detta som romanen *Lydia Vik* i läsningen av romanen. ”Lydias roman går i döden för att dess idé om den fria kärleken ska fortleva” (211). Snarare än att läsas realistiskt bör romanen alltså förstås som en idéroman i Keys anda. Det är en spännande nyläsning av en svårtolkad roman. Annell gör också många intressanta jämförelser med Reuters *Aus Guter Familie*. Religiös repression och underkastelse, bildningstörst och övergången från barndomens relativa frihet till den unga kvinnas instängdhet är gemensamma motiv som tydligt lyfts fram. Trots likheter mellan romanerna betonar Annell naturalismen hos Reuter och symbolismen hos Angered-Strandberg. Men i *Aus Guter Familie* finns en del symbolistiska drag – precis som det i *Lydia Vik* finns en hel del naturalistiska drag. Angered-Strandberg var en av ättitalisterna, men Annell presenterar henne som nititalist. Den pusselbit som fattas är, som redan nämnts, dekadensen. Per Thomas Andersen menar i *Dekadense i nordisk litteratur 1880–1900* att värdeupplösning och meningsförlust är det främsta karaktäristiska draget i dekadenslitteraturen och att upplösningen av de etablerade normerna på erotikens område är en aspekt av denna. Utifrån denna definition och utifrån de drag i romanen som Annell lyfter fram ter sig verkligen *Lydia Vik* som en dekadensroman. Att romanen också innehåller symbolistiska drag är inte motsägelsefullt – också inom symbolismen handlar det om att hantera en modern upplevelse av värdeupplösning. Med detta sagt kan man också betrakta romanen som kommen ur det svenska 1890-talet – inte minst i relationen till naturen finns det en skillnad jämfört med dekadensen och symbolismen såsom de allmänt uppfattas. Styrkan i detta kapitel ligger liksom i de förra i textläsningarna, medan det litteraturhistoriska sammanhanget inte får lika tydliga konturer.

Avhandlingens sista romananalys, ”Den nya kvinnan som evolutionär nödvändighet” ägnas åt Grete

Meisel-Hess roman *Die Intellektuellen*. En bärande tanke i romanen är att den gamla kvinnotypen är i utdöende eftersom hon inte är funktionell i den nya tiden, menar Annell. Hon framhåller alltså hur eugeniken med dess idéer om ärftlighet och raslära används för att formulera tankar om ett nytt samhälle där inte minst den nya kvinnan, som inte degenererats av rådande föreställningar om kvinnlighet och äktenskap, har en viktig uppgift. Kvinnans emancipatoriska intressen ligger också i rasens intressen, eftersom barn som kommer ur jämlika kärleksäktenskap där kvinnan gjort ett fritt val ger ett bättre biologiskt arv. Annell pekar på likheter med Keys tanke om det sedliga äktenskapet, men menar att Meisel-Hess är mer explicit eugenisk i sitt tänkande. Liksom Wägner i *Pennskaffet* arbetar Meisel-Hess med ett stort persongalleri som tillåter henne att framställa olika typer: nya män och nya kvinnor kontrasteras mot traditionella, artdugliga mot degenererade. I beskrivningen av personernas utseende ser Annell tydliga uttryck av eugenik. Det judiska syskonparet Olga och Stanislaus hör båda till de intellektuella som i Meisel-Hess tänkande är en elit som ska gå i bräsch mot ett bättre samhälle. Olga går med i ett sexualreformförbund och Stanislaus blir chefredaktör för organisationens tidskrift. Organisationen blir en samlingspunkt för intellektuella som på det sexualpolitiska området vill verka för en ”uppfödning av en fullvärdig population” (236), en positiv eugenik till skillnad från den negativa eugeniken som var inriktad på tvångsåtgärder för att förhindra degenererade att fortplanta sig, framhåller Annell.

Hos Meisel-Hess är den erotiska frigörelsen – kärleksleken som hon kallar det – inte bara viktig för individen utan alltså också för rasen och huvudpersonen Olga har flera förbindelser utanför äktenskapet. För det fria urvalet var sex före äktenskapet inget negativt. Annell jämför här med Wägner som också gör denna fråga politisk, men utan den eugeniska inramning den har hos Meisel-Hess. Liksom Wägner diskuterar Meisel-Hess också den nye mannen som vågar hänge sig åt den självständiga kvinnans kärlek. Annell pekar på det paradoxala i att samtidigt som det judiska tycks uppvärderas, sammanfaller de två representanterna för den nya kvinnan och mannen med ett germanskt ideal. Den judiske Stanislaus vill ha barn men avstår på grund av att han anser sig ha dåliga anlag. System Olga förälskar sig i den germanskt idealiserade Manfred Wallentin, men denne väljer istället den lika germanska och lika artdugliga Eva. Annell menar ändå

att Olga i slutet av romanen, efter Wallentins död, finner sann frihet som den nya kvinnan genom att den personliga sorgen i Meisel-Hess framställning blir underordnad. Detta kopplas till den frid hon känner när hon för första gången ser Wallentins och Evas barn, som kan sägas representera artens fortlevnad, och eventuellt också kan tyda på ett samkönat begär. I Annells läsning öppnas möjligheten att Olga skulle finna ett slags familjelycka med Eva och barnet i och med att Wallentin dör.

Annell visar att *Die Intellektuellen* radikalt utmanar både äktenskap, sedlighet och moderskap, bland annat i diskussionen om den ensamstående modern och styvfarsfamiljen. Hon gör en poäng av att man till skillnad från tidigare forskning inte nödvändigtvis måste se det som en besvikelse att Olgas känslor för hennes stora kärlek Manfred inte är besvarade. Att den judiska Olga inte får den artduglige germanen Manfred Wallentin har att göra med "romanens underliggande eugeniska logik" (245). I romanen känner Olga, när hon tar Manfreds barn i sin famn, att "det dyrbara arvet är säkrat" (259). Annells slutsats är att "Meisel-Hess beskriver hur Olga finner sann frihet som en Ny kvinna i det att hon försonas med sitt öde, efter en livsväg kantad av besvikelser och tillkortakommanden" (260). Men formuleringen "det dyrbara arvet är säkrat" kan tvärtom, i enlighet med den eugeniska logiken, tyda på att hon som individ underordnar sig arten. Hon är inte tillfredsställd för att hon "finner sann frihet som en Ny kvinna" utan för att rasen går före individen. Detsamma kan man ju säga om hennes bror Stanislaus, som trots att han vill bli far, självmant utövar ett slags rashygien eftersom han anser sina anlag vara för dåliga. Detta anknyter också till "gestaltningen av den i samtiden aktuella frågan om motsättningen mellan egoism och altruism" (215 f.) som uppmärksammades i re-ceptionen.

Med detta avslutande kapitel återknyter Annell till den inledande diskussionen av *Pennskaftet*. I båda romanerna, skriver Annell, framträder "den Nya kvinnan förverkligad" (215). Det är ett fruktbart grepp som kunde utvecklats ytterligare. Många aspekter av *Die Intellektuellen* är jämförbara med *Pennskaftet* – det är en roman som skildrar en urban modernitet, ett kollektiv där både gamla och nya kvinnor och män kan framställas, gamla uppfattningar om sedlighet och äktenskap utmanas, det politiska arbetet skildras. Meisel-Hess kritiserar liksom Wägner den sexuella dubbelmoralen och båda författarna kritiserar föreställningen om

att studier och förvärvsarbete skulle utgöra ett hot mot kvinnans fruktsamhet. Det som förorsakat den låga nativiteten är enligt Meisel-Hess istället förlegade sociala konventioner kring barnafödande och samlevnadsformer, framför allt äktenskapets monopolställning och den sexuella dubbelmoral som fördömer ensamstående mödrar. Detta är en diskussion som också först i *Pennskaftet*, där huvudpersonen solidariserar sig med den prostituerade medsystemen och där rösträttskampen Ester Henning säger att "det är bara i reaktionära romaner, som barnungarna lägger sig att dö, så fort modern vågar gå på ett möte" (102). En viktig poäng i analysen av *Pennskaftet* är också skildringen av sex före äktenskapet och kärlekskravet. Men skillnaderna mellan dessa författares olika ideologiska positioner, såsom de kommer till uttryck i verken, diskuteras inte explicit.

Begärets politiska potential är en innehållsrik avhandling. De synpunkter som förts fram hör samman med kombinationen av bred idéhistorisk ansats och en textnära analys. Avhandlingen går från att zooma in på berättaren eller symboler i texterna till att zooma ut till diskussioner om hur en nietscheansk syn på subjektet kommer till uttryck i verket eller hur evolutionsteorin genomsyrar romanens människosyn. Det är självfallet en svår uppgift att behandla dessa olika kontextuella och textuella dimensioner med samma precision. Berättarens roll kommenteras, mer eller mindre utförlig i alla analyserna, men analyserna av tema, motiv och karaktärer är i allmänhet mer genomförda. I textanalyserna finns en tydlig strävan att nå bortom den etablerade eller uppenbara förståelsen av verken. Detta leder i en del fall, exempelvis i resonemangen om det samkönade begäret, till något oförmedlade slutsatser som ytterligare kunde förankrats i källtexterna. I andra fall, exempelvis i läsningen av slutet i *Lydia Vik*, bidrar det till att nya tolkningsmöjligheter övertygande presenteras.

Trots de synpunkter på argumentationen för urvalet som tidigare nämnts, ger det en möjlighet att betrakta perioden på ett nytt sätt: sammanförandet av två romaner av mer typisk nya kvinnan-karaktär från 1910-talet – urbana, moderna, kollektiva och med en tydlig politisk tendens – med två tidigare sekelskiftesromaner som snarare beskriver individuella livsöden där emancipationen möter hårt motstånd eller är helt omöjliggjord, synliggör både kontinuitet och förändring i hur kvinnans emancipation kunde gestaltas under vad som kan-