

Sammlaren

Tidskrift för
svensk litteraturvetenskaplig forskning
Årgång 102 1981

Svenska Litteratursällskapet

Distribution: Almqvist & Wiksell International, Stockholm

REDAKTIONSKOMMITTÉ

Göteborg: Peter Hallberg

Lund: Staffan Björck, Louise Vinge

Stockholm: Inge Jonsson, Kjell Espmark

Umeå: Magnus von Platen

Uppsala: Thure Stenström, Lars Furuland, Bengt Landgren

Redaktör: Docent Ulf Wittrock, Litteraturvetenskapliga institutionen,
Humanistiskt-Samhällsvetenskapligt Centrum, Box 513, 751 20 Uppsala

Utgiven med understöd av

Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet

ISBN 91-22-00567-6 (häftad)

ISBN 91-22-00569-2 (inbunden)

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by

Almqvist & Wiksell, Uppsala 1982

sett samma indelning som motiverar de termer han just slagit samman. Att författaren ingalunda är allvarligt intresserad av att göra rationaliseringar i begreppssortimentet visas av att han därefter skapar fyra nya undergrupper av antropomorferingar. Tyvärr blir dessa inte speciellt klargörande. Den första gruppen definieras: »Verb som även kan transformeras till verbalsubstantiv eller verbaladjektiv, t. ex. 'sorg som klagar', vilket kan transformeras till 'sorgens klagan' eller 'den klagande sorgen'». Om författaren för en gångs skull vill resonera i transformationella termer, borde han ha satsat på selektionsregler i stället. Som bekant torde så gott som alla verb kunna genomgå nominaliseringstransformationer, och det är bara ibland det blir antropomorferingar. De andra undergrupperna är knappast klarare formulerade.

Avhandlingens intressantaste kapitel är Språket som sammanbindande faktor i Mäster Olof, där författaren lägger ett textlingvistiskt perspektiv på dramadiologen. Detta är inte bara ett ambitiöst försök att tillämpa en lingvistisk metod på skönlitterär analys, utan det är också en synnerligen motiverad ansats att komma åt hemligheten bakom den förtätning som man ofta har menat utmärker Strindbergs dialogteknik. I detta avseende står kapitlet i fördelaktig kontrast till övriga mer traditionella delar av avhandlingen, och man hade gärna sett att författaren ägnat mer utrymme och energi åt sådana analyser i stället för åt vissa i och för sig ambitiösa men mindre givande excerpterings- och klassifikationsuppgifter. Det känns t. ex. litet snopet när författaren snuddar vid ett i sammanhanget högst relevant begrepp som *turtagning* utan att ens göra ett försök att använda det i analysen (s. 159).

Liljestrands textlingvistiska metod går ut på att finna enheter, större än makrosyntagm och replik men mindre än scen och akt. Dessa enheter definieras av att de hålls samman genom ett tema som ytstrukturellt visar sig i ett antal temaord som utgör motsvarigheten till sambandsled i en kohesionsmatris av N. E. Enqvists typ. Dessa enheter kallar Liljestrand för *temaenheter*. Givetvis får Liljestrand vissa bekymmer med indelningen, men han undviker klokt att binda sig för hårt i de knepiga fallen. I fråga om sambanden mellan temaorden inom enheterna kan han tryggt falla tillbaka på kategorier som utarbetats framför allt av Enqvist och Gunnel Källgren. Han gör det dock ingalunda okritiskt utan med stor känsla för textmateriallets krav.

Birger Liljestrand tillämpar sin metod på tre sins emellan ganska olika avsnitt representerande var och en av de tre Mäster Olof-versionerna. Analysen presenteras i form av en grafisk framställning som med pilar och streck förbinder de olika temaorden. Denna framställning kommenteras löpande – ibland litet väl detaljriktat men oftast med god känsla för replikernas plats i den dramatiska helheten.

Denna metod ger möjlighet att åskådliggöra tätheten i dialogen; man ser hur nära eller glest knutna replikerna är till varandra, och man ser också med vilka medel och i vilka sammanhang författaren bygger in redundans i dialogen. Man ser också hur han förbereder nya teman och hur han ger olika teman olika stort utrymme. Inte oväntat kan man konstatera att det är antonymiska kopplingar som Strindberg föredrar. Men det finns åtskilligt mer att iakta i fråga om kopplingstyperna. Birger Liljestrand har t. ex.

fäst sig vid en metaforisk kopplingstyp som illustreras av de kursiverade fraserna i följande dialogavsnitt:

Olof: Nej, men jag känner hur jag vill *qväfv*as, då jag tänker på detta arma folk som suckar efter förlösning. De ropa efter vatten, lefvande vatten, men der fins ingen som har något att ge.

Lars: *Rif ner det gamla murkna huset* först, det kan du! Herren sjelf skall *bygga dem ett nytt!*

Olof: Men då bli de *utan tak öfver hufvudet* en tid!

Lars: Då få de åtminstone *frisk luft!*

Birger Liljestrand diskuterar denna associativa dialogtyp på flera ställen. I avsnittet om bildspråk konstateras att den – tvärtemot vad som tidigare påstått (K.-Å. Kärrnell) – är mycket vanlig i Mäster Olof-materialet, åtminstone i första versionen 1872. Likaså avvisas dialogtypen på goda grunder som direkt Shakespearepåverkan i kapitlet om källor och förebilder. Och slutligen diskuteras den som egen kopplingstyp i kapitlet om textlingvistik (s. 173 f.).

Just i detta sammanhang skulle man emellertid vilja ha en mer ingående analys. Det vore t. ex. intressant att få medel att mäta det associativa avståndet mellan ord och bilder som *kvävas* och *riva*. Skulle inte detta vara möjligt mäta med t. ex. graden och arten av inferens?

Just de citerade replikerna bygger på överdrift. Det är ju en överloppsgärning att riva ett hus för att få frisk luft, precis som det – omvänt – måste vara en klen tröst för den bostadslöse att han har ständig tillgång till frisk luft. En sådan överdrift får givetvis någon form av litterär effekt. Den gör rimligen dialogen mer drastisk, och den accentuerar därmed spänningen mellan de två personerna. Därtill kommer att detta bruk av associativa metaforer framställer personerna som munviga, kanske t. o. m. vitsiga. Publiken får samtidigt den intellektuella stimulansen av att få följa hur och hur länge metaforerna kan varieras.

I det textlingvistiska avsnittet har författaren således gått in på textpartier som han analyserat som helheter i stället för att, som tidigare, excerptera och diskutera enskilda språkdrag. Det har blivit en resultatatrik analys, men det känns ofullgånget att författaren ständigt hejdar sig inför den avgörande frågan i all litterär stilistik: varför är texten arrangerad på just detta sätt och inte på något annat?

Lars Melin

Jette Lundbo Levy, *Dobbeltblikket. Om at beskrive kvinder. Ideologi og aestetik i Victoria Benedictssons forfatterskab*. Tiderne skifter. Kbhvn 1980.

Jette Lundbo Levy är en av de danska kvinnorörelsens teoretiker, känd för sin bok om den nya kvinnolitteraturen – *De knuste spejle* (1976) – samt för artiklar i bl. a. *Vindrosen*.

Även *Dobbeltblikket* har samband med den nya kvinnolitteraturen. Bokens titel kunde i det sammanhanget syfta på att författarinnan samtidigt försöker genomskåda Victoria Benedictssons tid och vår egen.

I första hand syftar dock bokens titel på ett annat dubbelseende, nämligen Victoria Benedictssons eget. Utgångspunkten för Jette Lundbo Levys resonemang har varit följande. Victoria Benedictssons var kvinnlig förfat-

tare. Som sådan föreställer man sig att hon skriver om kvinnor på ett insiktsfullare sätt än manliga författare. Hur gör hon då, frågar man sig. Jette Lundbo Levy visar förtjänstfullt, att Victoria Benedictssons dels beskriver kvinnor inifrån, dels utifrån. Litterära exempel hämtar författarinnan ur novellen *Ur mörkret* och ur drama- och prosafragmentet *Den bergtagna*. Hennes tes får stöd i ett brev från Victoria Benedictsson själv, i vilket hon beskriver denna dubbel exponering. Sedd inifrån är kvinnan ett själlöst ting, skriver hon, ett betydelselöst litet djur, sedd utifrån och med en asketisk – dvs. icke-erotisk – mans blick ett husdjur, en häst med dyrbart seltyg. »Vad jag menar är, att kvinnornas nästan enda individualitet ligger i påklädningen.» Att beskriva det egna könet på detta vis väcker ju förvåning. Läsaren måste undra vad som ligger bakom. Är detta uttalande att uppfatta som en kritik av kvinnorna, en kritik av männen eller möjligen av Victoria Benedictssons egen uppfostran?

Jette Lundbo Levys svar är, att Victoria Benedictsson med tiden alltmer kände ett förakt för det egna könet och att det också är därför hon inte på allvar kastar sig in i debatten kring kvinnorollen och sedligheten. På flera ställen i novellerna uttalade sig Victoria Benedictsson dessutom föraktfullt om det kvinnliga konstnärsskapet. Hon menade, att hatet var själva nerven i det kvinnliga konstnärliga skapandet och för att gå ett steg vidare: i *Den bergtagna*, den novell som Jette Lundbo Levy framför allt stannar vid, finns ett direkt samband mellan sexualiteten och det kvinnliga konstnärliga skapandet. Hos Victoria Benedictsson skulle följaktligen ha funnits ett starkt machoistiskt drag, menar Jette Lundbo Levy.

Denna freudianska uttolkning låter på sitt sätt bestickande och gör att några av de disparata drag Victoria Benedictsson och hennes konst uppvisar samlas till ett mönster. Frågan är emellertid, om det inte finns enklare lösningar.

Dobbeltblikket är inte i första hand ett verk om Victoria Benedictsson utan »en bog om ideologi och estetik i kvinnolitteraturen. Med den svenske författer Victoria Benedictsson som exempel.» Boken tenderar ändå att bli mer en bok om Victoria Benedictsson än om ideologi och estetik i kvinnolitteraturen. Anledningen är, att Victoria Benedictssons verk är så föga representativa för kvinnolitteraturen. Hon var en sårling. Det enda program hon skrev under på var realismen och det kunde hon göra därför att hon uppfattade det som ett objektivitetens program: »Jag är blott en målars öga, i vilket min samtid avspeglar sig; och jag begär endast ett: en konstnärns säkra hand att återgiva vad jag sett.» Ideologi och estetik är teoretiska problem som Victoria Benedictsson inte har råd och lust att befatta sig med. Livet igenom kommer hon att känna sig som en gräsrot – för att ta en modern term – när dylika ämnen debatteras. När Elsa von Tenow efter läsningen av *Fru Marianne* stämplade den som en tendensroman, utbrast Victoria Benedictsson: »Det kan vara vackert att strida för en sak, vilken man tror på. Men alla skapades icke till stridsmän. Jag icke. – Jag skulle icke vilja taga i en s. k. fråga om man så bjöde mig den å silverfat. Jag menar t. ex. äktenskapsfrågan, sedlighetsfrågan, kvinnofrågan och vad det allt heter. Så tro aldrig att jag kommer med ett 'inlägg' eller en 'lösning' eller något av det slaget!»

Victoria Benedictssons uppgift var att måla samtiden;

att hon inte blev programenlig eller rätlinjig kan hon knappast lastas för. Ellen Key refererar i sin bok *Ernst Ahlgren* (1889) Victoria Benedictssons egen bekännelse, att hon så lätt kommer in i andras tankegång. »Det är icke osjelfständighet ...» Detta uttalande kan appliceras på hennes ståndpunktstagande i sedlighetsfrågan och den därmed sammanlänkade kvinnofrågan. Hon hade svårt att välja svart eller vitt, när hon målade, helt enkelt för att verkligheten inte är svart-vit. Därför kunde hon inte föredra något av de två läger som fanns i kvinnofrågan: ett vänsterläger som ivrade för samma fri- och rättigheter för kvinnan som för mannen och ett högerläger som yrkade på renhet inte bara för kvinnor utan även för män.

Victoria Benedictsson hade börjat sin litterära bana med att solidarisera sig med realismen, »Det unga Sverige», vars böjelser i sedlighetsfrågan låg åt vänster. Axel Lundegård, hennes litterära vän, visade sina sympatier för denna riktning bl. a. i föredraget »Moral i konst och litteratur», vars innehåll Victoria Benedictsson tog avstånd ifrån. Andra företrädare för denna falang var författarinnan Stella Kleve, pseudonym för Mathilda Kruse. Gode vännen Georg Brandes hörde också till denna vänsterfalang.

Det motsatta lägets mest kända namn var Björnstjerne Björnson. Hans uppfattning gisslade Victoria Benedictsson med följande ord: »... en stor diktares teoretiserande på gamla dar, stick i stäv mot sitt eget liv och kanske mot det som gjort honom till diktare – huh! – Låt oss inte bli så 'sedliga' att vi icke kunna se Apollo di Belvedere utan att få osedliga tankar och därför måste klä honom i pantalonger och bonjour.»

Under sin vänskap med Georg Brandes försökte Victoria Benedictsson mer än en gång omfatta hans syn på sedlighet, kärlek och äktenskap. Hade hon nämligen kunnat se förhållandena som han, hade hon därmed kunnat känna sig mera jämställd; med sin syn på trohet, fria förbindelser och annat befann hon sig i ett konstant underläge. Verkligheten runt omkring henne motarbetade hennes anslutning till vänsterläget. Hon hade sett alltför många pigor i Hörby bli med barn för att kunna tro på lyckan med fria förbindelser. Att Victoria Benedictsson känns så »modern» i sin syn på fri kärlek beror inte på hennes ståndpunkt utan på att hon utgår ifrån de rådande förhållandena och inte från någon doktrin. Jette Lundbo Levy noterar motvilligt, att Victoria Benedictsson inte tar entydig ställning till sedlighetsfrågan. För en kvinnokämp/kvinnoteoretiker i vår tid måste detta tolkas som om Victoria Benedictsson försöker smita undan. Men Victoria Benedictsson levde jämt hundra år före Jette Lundbo Levy och cirka åttio år före p-pillret och därför kan hennes uteblivna ställningstagande inte tolkas som uttryck för rädsla eller svaghet utan som en realists syn på verkligheten.

Ett förhållande som Jette Lundbo Levy förbisett är, att Victoria Benedictsson inte är kritisk mot alla kvinnor. Hon räknar grovt med två slags kvinnor: de moderliga, mjuka, underdåniga, de som är säkra på sin kvinnlighet och de i första hand intellektuella, som inte låter sig underordnas och som inte är lika säkra på sin kvinnlighet. Till den förra kategorin hör Stella Kleve. Redan när Victoria Benedictsson gör hennes bekantskap känner hon avsmak för vad Stella Kleve representerar. Hon är en överklasskvinna, ett dekadensfenomen, en representant

för vad Victoria Benedictsson kallar den osunda sinnligheten. Hon är för Victoria Benedictsson kvinnan som i första hand är kvinna och som följdriktigt gärna låter sig behandlas som kvinna. Stella Kleve skrev en novell, *Pyrrhussegrar*, som infördes i Göteborgs kvinnoförenings tidskrift *Framåt* och som f. ö. förorsakade att tidskriften därefter tvingades existera skild från kvinnoföreningen. Novellen är en illustration av läkaren Drysdales teorier om det skadliga med ogifta kvinnors avhållsamhet. Avhållsamheten kan leda till allehanda åkommor: bleksot, nervositet, hysteri, melankoli eller – som i Stella Kleves novell – till ond, bråd död.

Victoria Benedictsson själv tillhör den andra kategorin kvinnor. Hon önskar en spridning av den sunda sinnligheten, där kvinnan i första hand är människa och först i andra hand kvinna. Hos Victoria Benedictsson är detta inget averotiserat tillstånd, men det leder inte nödvändigt till sexuell utlevelse. Hennes eget liv kunde vara en illustration av »den sunda sinnligheten»: det är brevväxlingsstadiet med postmästaren, Quillfeldtepisoden, vänskapen med Axel Lundegård, Brandesepisoden före närmandena från Brandes' sida. Skärskådardet i Victoria Benedictssons uttalanden närmare, kan vi iakttaga, att hon tycker illa om inte bara den osunda sinnligheten, uttryckt hos kvinnor, utan också om män som inte lyckas styra sina lustar. Sinnligheten står nämligen hos Victoria Benedictsson i korrespondens med viljan. Hon dyrkade viljan och hyste avsky för de viljesvaga: för den sinnlige mannen och för den sinnliga kvinnan.

Om Jette Lundbo Levy hade velat, kunde hon ha tagit fasta på ett drag hos Victoria Benedictsson som verkan påfallande aktuellt, nämligen att hon sätter in kvinnofrågan under klassfrågan. Själv känner hon sig som underklass, som paria. Den som tillhör underklassen har helt enkelt inte råd att ägna sig åt »osund sinnlighet». Detta stads- och dekadensfenomen är överklassen förunnat. Är det någon fälla Victoria Benedictsson skulle kunna mutas in i är det den som kan benämnas underklass.

Jette Lundbo Levys verk innehåller framför allt i den inledande delen intressant material. Svagare blir applicerandet av detta bakgrundsmaterial på Victoria Benedictssons dagbokstexter och skönlitterära texter. Något hänger väl detta samman med att Jette Lundbo Levy inte gått till Victoria Benedictssons egna manuskript utan nöjt sig med att läsa *Stora boken* i Axel Lundegårds urval. Vidare har hon använt volym 1, omfattande tiden t. o. m. 1884, av den nytutkomna utgåvan av *Stora boken* samt Bööks »kärleksroman» *Victoria Benedictsson och Georg Brandes*. Hon har inte heller varit familjär med personer och företeelser i Victoria Benedictssons närhet. Så påstår hon t. ex. att den Hilma, som Victoria Benedictsson går på teatern med (Lundbo Levy s. 51), är en väninna, medan det i själva verket var ett av hennes styvbarn. Onödiga inkonsekvenser stör framställningen: Victoria Benedictssons boktitlar är i regel, men inte alltid (t. ex. Lundbo Levy s. 89) översatta redan första gången de nämns. Mest irriterande är emellertid, att Jette Lundbo Levy så ofta konstruerar ofullständiga eller på annat sätt svårbemästrade meningar. Om emellertid kriteriet på en bra bok är, att den stimulerar till nytänkande hos läsaren, är *Dobbeltblikket* en sådan bra bok.

Margit Norrman

Sandra M. Gilbert – Susan Gubar: *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination*. Yale University Press. New Haven and London 1979.

En frågeställning som sysselsätter allt flera kvinnolitteraturforskare är den om huruvida det finns en specifikt kvinnlig litterär tradition. I *A Literature of Their Own* från 1977 (rec. av Ulf Wittrock i *Samlaren* 1978) försöker Elaine Showalter teckna konturerna av en sådan tradition i den engelska romanens historia – från systrarna Brontë och fram till 1960-talet. Hennes utgångspunkt är att litteratur, skriven av kvinnor, är en subkultur och hon urskiljer samma utveckling som den som möter i konsten inom andra liknande kulturer. Den första fasen (»feminine» – ca 1840–1880) karakteriseras av imitation och anpassning. Epoken ca 1880–1920 (»feminist») uppvisar en protest mot tidigare romankonst och reser krav på autonomi. Denna avlöses slutligen av romaner med en kvinnlig litterär egenart (»female» – ca 1920–1960), där sökandet efter självupptäckt och identitet är genomgående drag. Showalter betonar hur denna utveckling ägt rum i oupphörig växelverkan med det omgivande samhället.

Liksom Showalters är Sandra M. Gilberts och Susan Gubars syfte att kartlägga en specifikt kvinnlig estetik. De finner den dokumenterad i en ensartad metaforik och i vissa genomgående motiv och teman – från Jane Austen och Charlotte Brontë till Emily Dickinson, Virginia Woolf och Sylvia Plath. Mönstren antyds vara oberoende av genre. Ständigt återkommande är bilder för instängdhet och flykt, fantasier där vansinniga kvinnor tjänar som asociala dubbelgångare till ödmjuka och välanpassade medsystrar, kvinnor drabbade av anorexi, klaustrofobi och agorafobi – ofta i isiga landskap och glödgheta helveten.

Genom ett närstudium av några engelska och amerikanska författarinnor vill de visa på likformigheten och spåra de bakomliggande orsakerna till denna. Gilbert skriver företrädesvis om Mary Shelley, Emily och Charlotte Brontë samt Emily Dickinson; Gubar om Jane Austen, Charlotte Brontë och George Eliot. Ett inledande kapitel, *Toward a Feminist Poetics*, har författats av båda i samarbete. Vidare utlovas ytterligare en volym, som skall granska ett antal »nyckeltexter» från 1900-talet. Den nu föreliggande är en omfattande (ca 700 s.), kvinnosympatisk skriven bok, där mycket kan bejakas och annat ifrågasättas.

Metodiskt stöder sig Gilbert och Gubar på fenomenologiska kritiker som Gaston Bachelard, J. Hillis Miller och Simone de Beauvoir. Vidare tar de sin utgångspunkt i Harold Blooms tes om den manlige författarens »anxiety of influence». Denne ser relationen mellan författare som ett frustrerat fader–son–förhållande, en ständig Oidipuskamp. Endast genom att oskadliggöra sin »poetiske far» kan en författare bli författare, vilket skulle vara den manliga litteraturhistoriens innersta rörelseprincip – en hypotes som i varje fall för mig förefaller förvirrande.

Gilbert–Gubars resonemang präglas liksom Blooms av ett psykoanalytiskt synsätt. Dock kan den bloomska modellen inte utan vidare tillämpas på kvinnligt författarskap, menar de. Till följd av grundläggande sociosexuella skillnader mellan män och kvinnor blir de manliga författarnas »anxiety of influence» de kvinnligas »anxiety of authorship».