

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

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. Skärskådard vi 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 kunnautas 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».

Påståendet underbyggs med en utförlig bevisföring för hur den skrivande kvinnan varit instängd i ett mansdominerat samhälle i bokstavlig bemärkelse men också i bildlig – det senare i två avseenden.

För det första har mannen i den västerländska kulturen från Aristoteles till Hopkins ansetts vara den enda legitima modellen för en författare. Pennan har helt enkelt varit ett manligt redskap, opassande och främmande för kvinnan. En kvinna som försökte sig på författarskap var inte bara förmäten; hon var en förtappad varelse, eftersom hon på ett groteskt sätt överträdde naturens lagar. Därigenom hamnade de kvinnliga författarna i ett spänningstillstånd, en ångestladdad konflikt mellan sitt kreativitetsbehov och sin kvinnlighet.

För det andra fängslades de av manliga texters definition av kvinnan, fortsätter Gilbert–Gubar, och då i första hand av de extrema stereotypierna av kvinnan som antingen ängel eller monster. Den goda och undergivna, ständigt historielösa hjältinnan inne i huset ställs om och om igen i kontrast till den lastbara och upproriska kvinnan utanför, som visserligen har en historia men som också förvisas till isolering och död. Folksagans Snövit, *Wilhelm Meisters* Mackarie, *Vanity Fairs* Amelia Sedley har sin hotande och alierade motbild i den onda drottningen eller *Vanity Fairs* Becky Sharp. Miltons *Paradise Lost* förklarar vara essensen av all patriarkal och misogyn litteratur, »the great Inhibitor, the Sphinx, who strangles even strong imaginations in their cradle» (s. 191). Den manliga litteraturens spegelbilder av kvinnan som ängel eller monster har kort sagt ställt henne antingen över eller under den kulturella hegemonin och civilisationen – dock alltid utanför.

För männen skulle dessa schabloner vara ett uttryck för deras rädsla för kvinnlig sexualitet och kreativitet. För kvinnorna har de som ödeläggande spöken invaderat såväl deras texter som liv.

Först då kvinnorna mot slutet av 1700-talet kunde definiera sig själva oberoende av dessa bilder, kunde de också överskrida förbudet att skriva. Men de kvinnliga författarna försökte då inte »döda» sina manliga föregångare – för att bruka den bloomska terminologin. Deras strategi blev i stället att stegvis försöka frigöra sig från både litterära och sociala begränsningar genom att finna nya definitioner för jaget, konsten och samhället. Detta, menar Gilbert–Gubar, skulle förklara den anmärkningsvärda likheten i de granskade författarinnornas skrivsätt och kusliga metaforik. Under den tämligen okomplicerade ytstrukturen döljer sig hela tiden djupare meningar och kvinnliga myter som försök av kvinnorna att med en egen röst svara på manslitteraturen och övervinna sin klivenhet inför själva författarskapet.

Jane Austen – den blygsamma – parodierar i själva verket de litterära konventionerna. På så sätt kan hon visa hur den traditionella bilden av kvinnan har skapat falska modeller och absurda missuppfattningar, som blockerat kvinnan från »autentiska» känslor. Hon förkastar inte de manliga konventionerna; hon fyller dem med ett nytt innehåll. Gilbert läser Mary Shelleys *Frankenstein* som historien om kvinnans fall eller en fingerad *Paradise Lost*. Eva/Synderkan finns visserligen inte med på romanens ytplan utan transformerad till det monster som Milton antydde att hon var. Romanen blir med denna tolkning ett kvinnligt psykodrama, uttryckt i samma termer som den

manlige föregångarens skapelsedikt. Emily Brontës *Wuthering Heights* skulle å andra sidan vara en korrigerande revidering av samma verk, en anti-miltonsk myt, enligt schemat: ett fall från ett rike som konventionell teologi skulle rubricera som ett helvete (the Heights) till en plats som parodierar himlen (the Grange).

En central plats i Gilbert–Gubars bok intar tolkningen av Charlotte Brontës romaner, vilka ses som mönster för specifikt kvinnliga skräckvisioner men som också pekar ut positiva möjligheter. Majoriteten av romanerna handlar om en obestämd, vanligtvis kvinnlig, figur som är fångad i ett patriarkalt samhälles värderingar och institutioner och som drömmer om eller direkt visar på möjliga flyktvägar. Ur denna aspekt blir hennes böcker ett paradigm för många 1800-talsförfattarinnors sätt att skriva om känslor av instängdhet i bestämda roller och byggnader samt om besatt önskan att undfly dessa bokstavliga och bildliga fångelser. Men Brontë uttrycker sig inte rakt på sak. I stället väljer hon förklädnader, där hon guter samman traditionen från skräckromanen med didaktisk moralism för att berätta sin genuint kvinnliga historia om isolering och flykt, vrede och befrielse. Hon kunde både sin Goethe och sin Byron.

Också i övriga texttolkningar visar Gilbert–Gubar hur kvinnliga författare modifierar den manliga koden, samtidigt som de anpassar sig till den. George Eliots böcker, som på ett plan bejakar den patriarkala kulturens definition av kvinnan som det andra könet, visar på ett annat en förstucken kritik av manliga litterära konventioner och en schizofren splittring hos författarjaget. Den klivenhet och sexualitet som jagar Mary Shelleys och Emily Brontës kvinnor och som hos Charlotte Brontë tar formen av en galen kvinna, som i sin vrede förstör symbolerna för manlig makt, dyker således också upp i George Eliots mera sansade fiktion. Detta mönster finner Gilbert–Gubar slutligen också hos Emily Dickinson. Medan George Eliot och Christina Rossetti skriver om änglar, som samtidigt är både självförnekande och destruktiva, pendlar Dickinsons kvinnor mellan rollerna som nunna och häxa.

Dessa författarinnors strävan skulle gå ut på att söka övervinna den fragmentarisering som var en följd av ängel/monster-syndromet. De ville till ett helt förena omöjligheten att hävda sig själva med nödvändigheten av att göra det. Inför detta i princip olösliga dilemma prövade de nya litterära utvägar utan att för den skull helt lämna de gamla. Det var både försiktig revision och imitation, vilket resulterade i en s. k. palimpsestisk roman- och diktkonst,

»works whose surface designs conceal or obscure deeper, less accessible (and less socially acceptable) levels of meaning. Thus these authors managed the difficult task of achieving true female literary authority by simultaneously conforming to and subverting patriarchal literary standards.» (s. 73)

Det som de innerst ville ge uttryck åt och få sina läsare att uppmärksamma var den kvinnliga identitet som förnekats eller dolts i det patriarkala samhället.

Att de författarinnor, som ingår i den engelska 1800-talslitteraturens kanon, modifierade den litterära traditionen genom att tillföra den sina egna moraliska, psykologiska och estetiska problem är i och för sig ingen ny sanning. Redan Elaine Showalter har visat detta i sin bok. Men Gilbert–Gubar ger genom sin imponerande beläsen-

het och den psykoanalytiskt orienterade infallsvinkeln nya och stimulerande utblickar. Den tradition de pekar ut får emellertid en statisk karaktär. Det verkar som om ingenting hänt mellan 1817 och 1886 – Jane Austens resp. Emily Dickinsons dödsår – en känsla som blir än mer påfallande då parallellerna dras till Virginia Woolf och Sylvia Plath. Men självfallet ligger å andra sidan detta i sakens natur, eftersom Gilbert–Gubar söker frilägga ett mönster av närmast arketypisk karaktär. Samtidigt erinrar man sig att kvinnorna – och detta i synnerhet på 1800-talet – med speciell uppmärksamhet läste varandra. Jane Austen intresserade sig mer för Maria Edgeworth än för Walter Scott, mer för Fanny Burney än för Samuel Richardson. George Lewes rekommenderade George Eliot att noggrant studera Jane Austen för att lära sig romanskrivandets konst. Emily Dickinson hävdade själv att hon läst allt som George Eliot, Christina Barrett Browning och systarna Brontë skrivit (efter Ellen Moers' *Literary Women*, 1978).

Enligt Gilbert–Gubar har detta fungerat endast som negativa förstärkare av inneboende splittring och ångest, inte som regelrätt påverkan:

»Seeking motherly precursors /.../ the woman writer may find only infection, debilitation.» (s. 52)

Några sidor längre fram sägs:

»Whether she is a passive angel or an active monster, in other words, the woman writer feels herself to be literally or figuratively crippled by the debilitating alternatives her culture offers her, and the crippling effects of her conditioning sometimes seem to 'breed' like sentences of death in the bloody shoes she inherits from her literary foremothers.» (s. 57)

Sådana svepande formuleringar kunde ha underbyggts med i varje fall ett kortfattat historiskt perspektiv. Man blir nyfiken på om samma »arketypiska» kluvenhet och känsla av deformationer möter också hos en Aphra Behn, Elizabeth Singer Rowes eller Eliza Haywood med deras skildringar av mången gång frank eroticism. Har de och andra 1700-talsförfattarinnor inte spelat någon positiv roll för de skrivande kvinnor som kring ingången till följande sekel sökte definiera sig bortom de av män skapade schablonbilderna?

Man önskar sig också – kanske i en annan bok – ett övertygande referensmaterial avseende samtida manliga författarskap för att få en säkrare grund för bestämningen av det som Gilbert–Gubar uppfattar som specifikt kvinnligt. Skrivande kvinnor är ju inte de enda som känt och känner »anxiety of authorship»; inte de enda som skriver en »palimpsestisk» litteratur. Det kan möjligen vara en fråga mer om gradskillnad än könsskillnad. Frustrations-temperaturen var till följd av sociala och kulturella betingelser självfallet högre för kvinnorna liksom tvånget var större att dölja de verkliga intentionerna. Till detta torde inte minst det faktum ha bidragit att det under 1800-talet i första hand var männen, i deras egenskap av kritiker, som dominerade värdesättningen av kvinnliga alster.

Gilbert–Gubars syfte att lyfta fram en medvetandeström i litteratur, skriven av kvinnor under 1800-talet, gör att texttolkningarna ibland ter sig en aning pressade för att passa in i schemat. Den huvudsakliga litterära kontexten är manliga litterära influenser – och i synnerhet äldre

sådana. »Anti-miltonic» blir därvid en användbar term, inte bara i samband med Mary Shelley och Emily Brontë. Också hos andra författare som Elizabeth Barrett Browning, Christina Rossetti, George Eliot och Emily Dickinson finner de en implicit reviderande kritik som betecknas »anti-miltonic». Man blir inte alltid klar över om de avser en protest mot en manlig litterär tradition, som emanerar från Milton, eller författaren själv och *Paradise Lost*. Med stöd i biografiska och sociologiska fakta kommer f.ö. Ellen Moers fram till en annorlunda och som det förefaller mer sannolik utläggning av bl. a. *Frankenstein* och *Wuthering Heights*.

Övertygande visar Gilbert–Gubar hur de manliga förebilderna provocerat de skrivande kvinnorna till revision av en schablonartad kvinnobild. Ändå undrar man om det inte från en så begränsad utgångspunkt blir problematiskt att driva tanken om den specifikt kvinnliga litterära traditionen. Det ligger en risk i att isolera sitt undersökningsområde till ett slutet universum där tiden har stannat. Inte heller är det utan komplikationer att deducera sin teori ur de få och etblerade författarskapen utan att beakta de många och okända. Det visar Elaine Showalter som har ett brett perspektiv. Runt 1860 finner hon en förskjutning, som tar sig uttryck i att de kvinnliga författarna formulerar sin vrede, frustration och sexualitet mer direkt och öppet än tidigare och att de därigenom introducerar ett nytt slags hjältinga i den engelska romanen. Inte utan fog klagar hon – även om inte just den här aktuella boken avses – över dessa »endless recyclings and recombinations of insights about 'indispensable Jane and George'».

Ingeborg Nordin Hennel

Alexander L. Kielland: *Brev 1869–1906*. I–IV. Gyldendal Norsk Forlag. Oslo 1978–1981.

Den nya utgåvan av Alexander Kiellands brev består av fyra band: I 1869–1883, II 1884–1889, III 1890–1899, IV 1900–1906. Inalles rör det sig om cirka 1300 sidor. För »utvalg, innledning og kommentar» svarar Kiellandforskaren Johs. Lunde.

»Dikteren Kielland la tidlig pennen ned», konstaterar Philip Houm i Nordens litteratur (II. Efter 1860). »Men i én kunst forble han, så lenge han levde, en mester: i brevskrivningens kunst. Bjørnson kunne være en betagende brevskriver; Edvard Grieg likeså. Men det er fristende å hevde at Tegnér, Strindberg og Kielland er de tre ypperste brevskrivere som noen gang har levd i nordiske land.» Kielland hade ett slag själv planer på att ge ut sina brev. I början av året 1900 bad han sålunda några av sina viktigaste korrespondenter om att få låna breven för avskrift. Hans första tanke var att ge ut praktiskt taget alla sina brev i en rad små böcker. »Man har ikke meget av den Art, og Brevskrivningen er efterhaanden blevet mit Forfatterskab», skrev han till sin förläggare Jacob Hegel, som emellertid ställde sig skeptisk till planen. I sina brev till Frederik Hegel, som dog 1887, och till dennes son Jacob Hegel framträdde Kielland ofta nog på ett krävande och frispråkigt sätt. »Sagen er, der er – saa latterligt det lyder – lidt Kjøbmand i mit Blod, og jeg kunde lige fra først af ikke fordrage at Forfattere behandles som en Art