

# Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 125 2004

*I distribution:*

Swedish Science Press

Svenska Litteratursällskapet

## REDAKTIONSKOMMITTÉ:

*Göteborg:* Stina Hansson, Lisbeth Larsson

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

*Stockholm:* Anders Cullhed, Anders Olsson, Boel Westin

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

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

*Inlagans typografi:* Anders Svedin

Utgiven med stöd av  
*Vetenskapsrådet*

Bidrag till *Samlaren* insändes till Litteraturvetenskapliga institutionen, Box 632, 751 26 Uppsala. Uppsatserna granskas av externa referenter. Ej beställda bidrag skall inlämnas i form av utskrift och efter antagning även på diskett i något av ordbehandlingsprogrammen Word för Windows eller Word Perfect. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 1 juni 2005 och för recensioner 1 september 2005.

Sedan årgång 2002 av *Samlaren* erhåller uppsatsförfattarna ett digitalt underlag för särtryck. Det består av uppsatsen i form av en pdf-fil, lagrad på en diskett.

Abstracts har språkgranskats av Sharon Rider om inget annat anges.

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

Svenska Litteratursällskapet Pg: 5367–8.

ISBN 91-87666-22-7

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by  
Elanders Gotab, Stockholm 2004

mening ingen ny förklaring eller tolkning utöver det som redan tidigare har sagts. Förf. borde koncentrerat allt till detta avsnitt. För övrigt visar hon i detta kapitel mycket övertygande att klang-effekterna här är av helt annan art än de hon har beskrivit i de andra texterna, att de är hemska, spänningsskapande och helt relaterade till den vansinnige dubbelgångaren i kombination med hans stamning och skratt. Hon påpekar även betydelsen av frånvaro av musik för vansinnet, men hur är det då med Kreisler? Han sägs ju också vara vansinnig, men inte på grund av frånvaro av musik utan snarare motsatsen.

Det måste även noteras en rad mindre lyckade uttryck, felskrivningar och översättningsfel som delvis beror på olika brister hos svenska Hoffmann-översättare men vilka kunde ha påpekats av förf.:

s. 21: Det är inte Tjajkovskijs *Nötknäppersvit* som bygger på Hoffmanns *Nußknacker* utan själva baletten *Nötknäpparen* som har ett libretto med figurer och en handling som alla klassisk-romantiska baletter. Sviten är bara ett orkesterarrangemang som framförs konsertant och som inte innehåller all musik utan bara de populäraste danserna. Huruvida en balett är programmusik tål att diskuteras. Sviten är det inte, därför att den inte är en originalkonception som utgår från ett litterärt verk.

s. 49: flygspel, spelar flygel (s. 118) > piano-spel, spelar piano, även om det sker på en flygel.

s. 61ff, 136, 138: namnen Veronika och Viktorin stavas ibland med c, ibland med k (vilket är rätt enl. den använda utgåvan).

s. 63, 79, 81, 126: Runkelrübe betyder inte "rödbeta" (i Teddy Brunius övers.) utan rova, beta.

s. 76, 102: fjäderpenna (Feder) > gåspenna

s. 80: kattens och papegojans strid är ingen "metakamp" (?), utan en parallell på lägre nivå, dvs. Hoffmann begagnar sig här av ett vanligt strukturmönster i litteraturen: parallellen herrskap – tjänstefolk.

s. 82: Drosselmeier är inte "justitieråd" utan "Obergerichtsrat", dvs. hovrättsråd. Stavningen med ß enl. den kritiska utgåvan är missvisande, o är kort vokal, "Drossel" betyder inte bara "trast" (s. 84) utan även "strupe" (med tanke på hans läten).

s. 113: rådhustornet (Ratsturm) borde inte kallas "utkikstorn", även om det kan fungera som ett sådant.

s. 115: Taschenperspektiv är ingen "teaterkikare", även om det kan användas som en sådan.

s. 131 (anm. 109): "da wollen wir euch euren Trotz schon eintränten!" betyder inte: "då ska vi allt dränka ert trots" (förf:s övers.), utan ungefär: "då skall vi ge tillbaks med samma mynt!"

Avslutningsvis ska det dock understrykas att Barbara Knochenhauer trots den tematiska begränsningen och de påpekade bristerna behandlar sitt ämne på ett systematiskt och personligt engagerat sätt enligt förvisso inte alltför djärva men handfast och metodiskt hanterliga teoribildningar och att hon är väl förankrad i den internationella forskningslitteraturen. Boken är både uppslags- och materialrik och förmedlar en mängd intressanta iakttagelser (inte minst i anmärkningarna) som inte direkt hör till själva ämnet. Den kommer med all sannolikhet att hitta sina läsare, som i sin tur kan bli Hoffmannläsare med en fördjupad syn på dennes egenart.

Axel Fritz

Maria Löfgren, *Emancipationens gränser. Emilie Flygare-Carléns 1840-talsromaner och kvinnans ställning*. Brutus Östlings förlag Symposion. Stockholm/Stehag 2003.

Maria Löfgren börjar sin avhandling med ett citat ur Flygare-Carléns sista roman, *Ett köpmanshus i skärgården*. En kvinna ligger utsträckt i relingen på en båt och betraktar sjön. Hennes pose är ledig och bekväm. Blicken registrerar sakligt och kunligt sjölandskapet omkring henne. Ett fritt subjekt i en fri kropp. Året är 1860. Hur har artiondhundratalets kvinna tagit sig hit? Sättet att börja är betecknande för Maria Löfgrens avhandling. Hennes metod är närläsning; kanske är det så att den litterära texten på nytt är på väg tillbaka in i litteraturvetenskapen. Som i citatet är det kvinnan som är huvudpersonen. Och den styrande frågan är hur kvinnan har förflyttat sig från den relativt instängda platsen i Emilie Flygare-Carléns debutroman till rörelsefriheten och den bekväma ställningen i *Ett köpmanshus i skärgården*.

"Emancipationens gränser. Emilie Flygare-Carléns 1840-talsromaner och kvinnans ställning" heter avhandlingen. Titeln är möjlig att tyda i olika riktningar. Min första tanke var att den syftade på den begränsade räckvidd som emancipationen kan anses ha hos Emilie Flygare-Car-

lén. Men titeln kan lika väl betyda det som Maria Löfgren lägger in, nämligen att förena sig med författaren i att ströva längs gränser. Att som undersökare vandra längs de gränser som emancipationen i hennes tid hade. 1840-talet var Emilie Flygare-Carléns decennium i svensk roman-konst. Sammanlagt publicerade hon cirka arton verk under perioden, varav flera i två eller tre delar och på mer än tusen sidor. Bara textläsningen bakom Maria Löfgrens avhandling är imponerande. Fransk sensationsroman och samhällsfrågor gör sitt insteg i den svenska romanen. Den könsdialog och diskussion om könen som har pågått alltsedan 1830-talet fortsätter. En viktig markör är Almqvists *Det går an* från 1839, året efter Emilie Flygare-Carléns debut.

Hur framför allt denna könsdiskussion förs i Emilie Flygare-Carléns 1840-talsromaner är alltså ämnet för Maria Löfgrens avhandling. Fyra motiv eller teman har valts ut: kärlek, samhälle, identitet, äktenskap. Varje tema ägnas ett kapitel och undersöks genom närläsning. För varje tema har ett eller ett par verk valts ut som särskilt relevanta. Koncentrationen ligger på romaner från början respektive slutet av decenniet.

Maria Löfgren deklarerar sig frankt som konstruktivist, dvs. att hon betraktar både kön och estetiskt värde som historiska och sociala konstruktioner. Frågorna är föremål för intensiva diskussioner i forskningen men Maria Löfgren klarar av dem kort och koncist. Det som intresserar henne är inte vad kön är utan hur könsskillnad används för att utöva makt och skapa underordning. Inte heller intresserar hon sig för vad som är bra och dåligt i litteratur – smakdomar är bannlysta ur hennes framställning – utan hur estetiska värdeomdömen används för att skapa hierarkier och utmanövrera författarskap ur den litterära kanon.

Emilie Flygare-Carlén illustrerar väl båda delarna. Som kvinna och kommersiellt framgångsrik har hon aldrig riktigt haft en plats i litteraturens finrum. Forskningsgenomgången hos Maria Löfgren tar formen av ett blottläggande av fördomarna om henne, ett avsnitt som i konstruktivistisk anda kallas för "Berättelser om Emilie Flygare-Carlén". Sexism och könsfördomar har duggat tätt i berättelserna. Man har betonat hennes osjälvständighet (t.ex. att hon kan ha hämtat uppslag till sina romaner från berättelser av brodern), hennes utseende (att hon var vacker) och det omedvetna i henne skapande (hennes "naiva ingenium"). Smakdiktaturen yttrar sig i uppdel-

ningen i högt och lågt, där Flygare-Carlén ofrånkomligen hänförs till det låga på grund av sin popularitet och sina kommersiella framgångar.

Jag presenterar kort de fyra analyskapitlen innan jag går över till att diskutera några punkter.

Den roman som står i centrum i första kapitlet är *Kyrkoinvigningen i Hammarby*, hämtad från början av perioden. Romanen är förlagd till 1790-talet, en hämnd- och kärleksberättelse med en originellt utformad byronsk hjälte. "Den nye Prometheus och kärleken" heter kapitlet. Alla analyskapitel inleds med en presentation av temat i fråga. Här är det kärleken, eller snarare kärleksideologin. Liksom kön ses kärlek av Löfgren som en konstruktion, beroende av sin tid och sin kontext. Den kärlek som här läggs under luppen är den romantiska, född tillsammans med romanen och knuten framför allt till kvinnan. Medan kärleken enligt en romantiker som Byron var en bisak för mannen, sågs den för kvinnan som hennes allt. Frågan hade alltså stor relevans för kvinnorna och diskuterades i tiden, inte minst i kvinnliga romaner. *Kyrkoinvigningen i Hammarby* ses som en i raden av dessa. Vad betydde den romantiska kärleken för kvinnorna? Var den med sitt upprop till individ och subjektivitet en möjlighet till frihet för dem? Eller ökade den bara deras förtryck genom att lägga på dem en orimlig känslobörda? Vem dikterade den romantiska kärlekens villkor, var det mannen eller kvinnan? Hur reagerade tidens romanförfattande kvinnor?

Varje analyskapitel rymmer också ett handlingsreferat och en presentation av mottagandet som sätter in läsaren i romanens värld. I *Kyrkoinvigningen i Hammarby* var det framför allt hjälten, Leiler, som gav recensenterna huvudbry. "Den nye Prometheus" syftar på honom. Men också på tidens intresse för och omtolkning av Prometheusmyten. Prometheus, upprorsmakaren, blev i romantiken en huvudsymbol för det moderna, en broder till Faust som frimodigt ställer sig utanför högre beskydd, sekulariserad, frihetstörstande, auktoritetstrotsande. Leiler i Flygare-Carléns roman kan läsas som en omtolkning av omtolkningen. I sitt uppror mot lagar och normer dikterar han i samma andetag nya lagar. Hans lag är den romantiska kärleken med dess krav på absolut underkastelse. Och den som ska underkasta sig är kvinnan.

Om någon roman av Flygare-Carlén har blivit en klassiker så är det *Rosen på Tistelön*. Romanen

är vår första skärgårdsberättelse, en spännande smuglarhistoria på de bohuslänska farvattnen. Maria Löfgren vill lyfta fram även en annan sida hos romanen, samhällsskildringen. ”En ö i världen” kallar hon kapitlet. Hur får en kvinnlig författare röst i samhällsdebatten när hon egentligen inte får delta i den? Och vilka frågor väljer hon att beröra? Det sena 1830-talet präglades både av ekonomisk kris och av de nya sociala frågor som följde med omvandlingen från ett auktoritärt högreståndssamhälle till det moderna borgerliga. Frågor som dök upp var sådana som rörde medbestämmande, fattigdom, kriminalitet. Alla berörs i *Rosen på Tistelön*, och särskilt knyts de till kvinnan. Varåt blicken ska riktas anges redan i upptakten, när romanen ställer frågan om hur Erika har hamnat på ön. Med hennes öde som föräldralös och barnhusbarn fokuseras kvinnans utsatta ställning. Är en kvinna inte dotter eller hustru har hon egentligen ingen plats i samhället. Hon hamnar på ”Tistelön”, på gränsen till civilisationen.

*Rosen på Tistelön* rymmer både romantiska och realistiska drag, och de romantiska förpassas ofta till det melodramatiska, sin tids underhållningsväld. Maria Löfgren visar hur båda dragen, vart och ett på sitt sätt, används för att dryfta samhällsfrågorna, där realismen i många skildringar har en detaljskärpa som lämnar Strindbergs *Hem-söborna* bakom sig. Ofta blandas realism och romantik. Särskilt platserna får som hos Balzac mitt i all sin detaljskärpa ett symboliskt drag. Tistelön träder fram som gränsen mellan natur och kultur, huset som en separation av manligt och kvinnligt osv. Och underhållningsväldet, de rafflande händelserna, ställer på sin spets frågan om brott och ansvar. Är brottslingen predestinerad att vara brottslig, styrd av arv och läggning? Eller kan han eller hon reformeras genom utbildning och uppfostran? Som en väg till lösning av konflikterna och samhällsproblemen ser Maria Löfgren moderskapet. Mödrarna i boken anger riktningen. Den som tack vare sitt kön kan föra ut deras vilja i handling och bli deras arvtagar har fått, vilket Löfgren inte uppmärksammar, det passande namnet Arve.

En representativ bild eller anekdot inleder varje kapitel i avhandlingen. I kapitel tre är det en tavla, Caspar David Friedrichs ensamme vandrare i ett dimhöljt bergslandskap. Vandraren är en man som ser ut över landskapet, med sin blick avgränsar han sig som subjekt gentemot omgivningen. Temat i kapitlet är subjektet. Vilka möj-

ligheter har kvinnan i artonhundratalet att etablera ett självständigt jag? Hur får hon en identitet och uppnår status av subjekt? Den roman som undersöks är trebandsverket *En natt vid Bullarsjön*. På ytan är romanen en tendensroman riktad mot den överhettade pietistiska rörelse som spreds i Sverige på 1840-talet. Till formen ligger den nära den franska intrigromanen. För Maria Löfgren blir den framför allt en berättelse om två kvinnors själar, två kvinnors sökande efter att bli subjekt.

Såväl medlet som hindret heter mannen. Evelina på Örnvik är en sömngångerska, en själsligt död, förstenad av patriarkatets drömbilder av kvinnan: ”lik en förkroppsligad, men förstenad uppenbarelse af skaldens drömda ideal”. För henne gäller det att överhuvudtaget hitta ett inre. För hennes väninna Constance, som tillkallas för att förlösa henne, rör det sig om att hitta ett utrymme för sin bildning och sitt intellekt. Den som väcker Evelina är mannen, Justus, en romantisk hjältetyp som kommer till Örnvik som informator. En kväll när han improviserar på pianot hittar Evelina sin inre ton. Hon brister ut i dans. Justus tar på sig att fylla den nyväcktas själ med innehåll och bestämma vem hon är. Som Leiler i *Kyrkoinvigningen i Hammarby* är han en Prometheusgestalt. Men han älskar inte Evelina, hans motiv är ren egenkärlek och makt. Den motsättning som träder fram är enligt Löfgren den mellan det självständiga och det av andra konstruerade subjektet. Constance å andra sidan faller för Justus först när han avslöjar sina planer att bli missionär. Under religionens täckmantel kan hon ge sig hän åt sin dyrkan och beundran. Justus låter henne behålla illusionen av rent andlig kärlek trots att även han älskar henne, och han förmår henne att ingå äktenskap med hans broder Leonard.

Genom mannen förlöses båda kvinnorna som erotiska subjekt. Men de hamnar också i klorna på honom. I takt med att de börjar frigöra sig från mannen blir han vettskrämd. Det tragiska slutet är att Justus dödar Constances make. För att sona Justus gärning kastar sig Constance ut i Bullarsjön och dör. Även Evelina slungas utför samma stup av den nu sinnessjuka Justus. Ensam kvar på klippan, som Caspar David Friedrichs vandrare, står den galne Justus. Det tragiska slutet indikerar enligt Maria Löfgren ett olösligt dilemma. Kvinnan kan inte finna sig genom mannen, men hon kan heller inte i det nuvarande läget stå fri gentemot honom. ”Med mannen placerad på klip-

pan kan kvinnan i längden inte komma undan”, blir enligt Maria Löfgren romanens sens moral. Att få bort honom därifrån är väl den implicerade moralen.

Det sista kapitlet ägnas äktenskapet och tar upp tre romaner: *Ett år*, *En nyckfull kvinna* och *Ett rykte*. I alla tre finner Maria Löfgren att det pågår en förhandling och omförhandling om makten i äktenskapet, i den här tiden tyngt av det lagstadgade husbondeväldet. Så långt som Almqvist i *Det går an* sträcker sig inte Emilie Flygare-Carlén, men innanför äktenskapets ramar är hon nog så radikal när det gäller att hävda kvinnans handlingsutrymme, och hon föregriper däri de kvinnliga författarna på 1880-talet. Mest spännande är kanske behandlingen av den ökända romanen *Ett rykte*, men detta sparar jag till det mer diskuterande avsnittet.

Slutordet börjar med ännu en tavla, en familjescen i *Kyrkoinvigningen i Hammarby*. Maria Löfgren läser den övertygande som en dyster parafra på den heliga familjen. Den som blickar in mot tavlan är arkitekten Leiler, en Gud/Prometeus i handlingen. Barnet i moderns knä är döende. Modern Maria kommer snart få höra att Leiler vill skiljas från henne. I ytterkanten av tavlan sitter Blum, Josef, den kravlöst och tålmodigt älskade. Utifrån denna tavla summeras de fyra motiven eller temana i avhandlingens. I alla handlar det om att flytta fram kvinnans positioner – i kärleken, i samhället, i äktenskapet och i rätten att vara ett subjekt. Mer än vad man tidigare har sett, menar Maria Löfgren, är emancipationen det stora projektet i Emilie Flygare-Carléns romaner.

Med Josef i ytterkanten av tavlan är det ett projektet som kanske inte är helt och hållet dömt.

Nu till några diskussionspunkter. Eftersom forskningsöversikten hos Maria Löfgren samtidigt är en uppgörelse med litteraturhistoriens könsfördomar hamnar den ibland intill orättvisans gränser. Johan Mortensen, en av våra tidigaste litteraturhistoriker, lyfts fram som den som lanserade bilden av Flygare-Carlén som omgiven av bispringande män. Att Mortensen också ger författaren en förstarangsposition anges däremot inte, trots att hans lovord är väl värda att påminna om idag:

Fru Carlén öfverglänsar obestridligen icke blott sina båda medsysstrar, Fredrika Bremer och friherrinnan Knorring, utan äfven alla sina manliga

konkurrenter under denna tid. Det är endast med Almqvist, som hon kan i vissa punkter jämföras. Hon, tillhörande en senare generation och riktad med de idéer, som han mödosamt tillkämpat sig, har säkert på vissa punkter fört den svenska romanen längre än han, redan uttrötad, förmådde. Fru Carlén förebådar i mångt och mycket, såsom redan sagts, den senare naturalismen. Hon äger en fantasikraft, hvilken är sällsynt icke blott i den svenska litteraturen, men litet hvarstades.

Vilka spår man slår in på i en textmassa som Flygare-Carléns måste bli något av ett personligt val. De krav som kan ställas är att texterna sätts in i en rimlig kontext och att läsningarna vittnar om noggrannhet och sinne för väsentligheter. Maria Löfgren uppfyller de kraven. Min diskussion kommer mest att uppehålla sig vid ett av spåren, tidens förhållande till myter och Emilie Flygare-Carléns sätt att använda sig av detta.

Kontexten som *Kyrkoinvigningen i Hammarby* sätts in i är Det går an-debatten. Redan Kjellén är inne på det spåret i sin avhandling *Emilie Flygare-Carlén*, men Löfgren knyter inte an där utan tar avstamp i Eva Borgströms behandling, där Flygare-Carlén saknas. Det som förenade de kvinnor som gick in i debatten var att de menade att Almqvist saknade blick för kvinnans sårbara position i samhället. Hur går det för henne, och för barnen, i ett förhållande utanför äktenskapet?

Leiler är en norsk arkitekt som kommer till Sverige för att bygga en ny kyrka. Symboliskt kan man med Löfgren se honom som en konstruktör av en ny religion, och däri liknar han Almqvist i *Det går an*. Men medan Almqvists religion är den fria kärlekens är Leilers den villkorlösas, den romantiska kärleken upphöjd i kvadrat. Hos Flygare-Carlén som hos många av tidens kvinnliga debattörer går det illa för kvinnorna, två av dem dör, och den enda som överlever är den som har blivit skild från Leiler. I så måtto kan romanen falla in i Det går an-debatten. Men en komplikation som inte berörs är att *Kyrkoinvigningen i Hammarby* är en historisk roman, något som kan ha påverkat läsarnas förmåga att uppfatta den som ett samtidsinlägg. Ett troligare spår är för mig ett som också återfinns hos Kjellén, nämligen att Flygare-Carléns 1790-talsroman mer än mot *Det går an* pekar mot Almqvist själv och de skandaler som förknippades med hans namn i tiden.

Det andra temat som Löfgren följer i *Kyrkoinvigningen i Hammarby* är Prometeus och intresset hos Flygare-Carlén av att omtolka de man-

liga tolkningarna av myterna. Prometheus kommer igen i *En natt vid Bullar-sjön*, där det är baron Max som görs till bärare av en Prometheusinspire-rad dröm om att ge liv åt den förstenade Evelina. Här förefaller mig Pygmalion som den mer när-liggande förlagan. Men den mytiska undertext som pockar på mest uppmärksamhet är en annan och bärs upp av Justus, den manlige huvudpersonen. Redan sättet som Justus förs in på omges av förebud och fingervisningar som Löfgren kunde ha haft nytta av. Han förses med en betvingande röst, med vilken han kan locka även stenar och stockar att gråta; hans spel är gudomligt och han skämtar om att en dag fara ner i underjorden och hämta upp en ”viss lyra”.

En Orfeus som bara väntar på sin Eurydike. Och hon finns på Örnvik, i den förstenade Evelina, även kallad Evilyn. Evilyn går omkring i parken som i ett Hades, en levande död. När hon påträffas sovande vid en staty i parken frågar hennes obildade moder om hon inte liknar en slumrande backant. En Evrydike på Örnvik, med andra ord, med potential för att bli en hämnande backant. Justus spel väcker henne till liv. Men som Orfeus vill och förmår han inte ta henne hela vägen. Evelina dör än en gång när hon störtas utför stupet. I samma ögonblick blir hon en backantinna, då hennes död följs av att Justus förstånd slits sönder. Närvaron av Orfeusmyten ligger väl i linje med det mytintresse hos Flygare-Carlén som Löfgren pekar ut, och den omtolkning av myten som jag finner svarar mot det som Löfgren ser som grundtemat i romanen, nämligen frågan om det av mannen konstruerade subjektet visavi möjligheten att sjunga sig själv till livs. Däremot undrar jag om det är just kvinnornas subjektivitet som är det bärande temat i romanen. Det största intresset ägnas Justus och hur han i sin mångsidighet hamnar under Graves inflytande och på så sätt blir en religiös fanatiker, själv en konstruktion av en annan man.

Mest spännande och avgörande tycks mig den mytiska undertexten vara i *Ett rykte*. Romanen med sin egoistiska och erotiskt vidlyftiga kvinna i centrum väckte anstöt och blev ett hot mot Flygare-Carléns rykte som författare. Huvudperson är Lilia, en kvinna som vägrar att underordna sig. Maria Löfgren gör en kort referens till bibelns och mytens Lilith och hänvisar till vad Nationalencyklopedien säger om denna Adams första hustru. Själv tror jag att det lönar sig att gå djupare in i myten och att *Ett rykte* kan ses som en genomförd

allegori över äktenskapet, med hustrun Lilith, ur-hustrun, som testfall.

Romanen börjar i paradiset, med en man (Adam) som ägt allt men nu förlorat det sedan hans hustru, liksom mytens Lilith, flugit bort. Som i myten var det själva bröllopsnatten som skapade problem, för Lilith därför att hon vägrade att ligga under i samlaget, för Lilia därför att hon vägrar att acceptera att mannen skulle ha större rätt till otrohet än kvinnan. Hellre än att dela maken med någon flyr hon, oförsonlig, och blir som Lilith efterlyst och småningom gift med Satan, en man som genom sina kunskaper om henne får en absolut makt över henne. I en ny paradismiljö återser det ursprungliga paret varandra och mannens passion flammnar upp. Som Lilith hemsöker Lilia maken i hans drömmar och skiljer som ormen (i myten förvandlar sig Lilith i detta syfte till ormen) honom från hans nya hustru (Eva).

Med myten som resonansbotten fördjupas problematiken i *Ett rykte*. Hela vår civilisations patriarkala grundval blottläggs, det överläge för det manliga könet som är inskrivet i våra urkunder. Men bakom urkunderna finns en förhistoria, uppmärksammas bl.a. i Creuzers i tiden lästa *Symbolik und Mythologie der alten Völker*. Den förhistoria som Creuzer pekar mot och som kan anas i myter som dem om Lilith, Medea, Ariadne, Klytaimnestra handlar om ett jämlikt förhållande, kanske till och med ett matriarkat. Vad finns kvar av denna förhistoria annat än – ett rykte? Ett svär-tat, illasinnat, nedvärderande rykte. Lilia ångrar sig men det är en ånger som liksom Elisabeths i Fredrika Bremers *Familjen H\*\*\** kommer post festum. Innan dess har båda kvinnorna fått vittna om det tillstånd av över- och underordning som råder i vår kultur och som är – eller borde vara – outhärdligt. Samtidens recensenter hade nog mer rätt än vad Löfgren tror när de menade att Flygare-Carlén inte tog tillräckligt avstånd från sin hjältinna.

Tesen i Maria Löfgrens avhandling, att könsfrågan upp-tar en större plats i Flygare-Carléns produktion än vad som hittills har uppmärksam-mats, får stöd om man ser myten om Lilith som bas för *Ett rykte*. Tesen drivs också framgångsrikt i analysen av *Rosen på Tistelön*, där hela samhälls-frågan knyts till kvinnorna och mödrarna som möjlighet. Här skulle man kunna blicka framåt och fråga sig i vilken grad ett begrepp som Ellen Keys samhällsmoder influerats av Flygare-Carlén. Eller vilken inspiration Selma Lagerlöf hämtade

för sin bohuslänsberättelse *Herr Arnes penningar*, där som i *Rosen på Tistelön* handlingen rymmer en sönderslitande kärlekshistoria mellan en renhjärtad kvinna och en kallblodig mördare.

Det finns trådar att spinna vidare på i Maria Löfgrens avhandling. Vad den mer än något annat visar är att Emilie Flygare-Carléns texter inte bara är rafflande och skickligt berättad underhållning utan att de även inspirerar till och håller för ett närgånget läsande.

Birgitta Holm

David Gedin, *Fältets herrar. Framväxten av en modern författarroll. Artonhundraåttitalet*. Brutus Östlings Bokförlag Symposion. Stockholm/Stehag 2004.

Övergången från det litterära "åttitalet" till "nittitalet" är ämnet för David Gedin's läsvärda avhandling. Den behandlar ett väl utforskat territorium – flera arbeten om åttitalismen har blivit klassiker i svensk litteraturforskning. Gedin's viktigaste föregångare är Karl-Erik Lundevall, *Från åttital till nittital. Om åttitalslitteraturen och Heidenstams debut och program* (1953), men också bredare studier som Gunnar Ahlström, *Det moderna genombrottet i Nordens litteratur* (1947) och Per Arne Tjäder, *"Det unga Sverige". Åttitalrörelse och genombrotts-epok* (1982). En central gestalt i Gedin's avhandling är Gustaf af Geijerstam, och därför bör också nämnas Melker Johnsson, *En åttitalist. Gustaf af Geijerstam 1858–1895* (1934).

David Gedin använder delvis nya infallsvinklar och teorier. Fokus ligger på vad som i undertiteln kallas "framväxten av en modern författarroll". Inledningen anger också att avhandlingen är tänkt som en del av en större undersökning, avsedd att gälla författarrollens förvandlingar fram till 1912 (s. 9). Det är ett magnifikt tänkt projekt som rimligen kommer att bestå av flera delar.

På en gång ska sägas att David Gedin har skrivit en på flera sätt imponerande avhandling. Den integrerar teori och empiri och gör det med en intellektuell energi som innefattar att också granska de egna teoretiska utgångspunkterna. Den har ambitionen att utreda komplicerade historiska orsaksförlopp. Och den täcker ett kollektiv av författare och de institutionella villkor som de arbetade under. Resultatet har blivit omfångsrikt – liksom innehållsrikt och uppslagsrikt.

Undersökningen gäller först en kamp mellan

en författarroll och samhället, sedan mellan två författarroller. Huvudpersonen i allt detta är Gustaf af Geijerstam (jfr s. 35 f) och om det finns någon skurk heter han Carl David af Wirsén. Men mest av allt är detta en kollektivberättelse befolkad av gestalter som Victoria Benedictsson, Verner von Heidenstam, Anne Charlotte Leffler, August Strindberg, Karl Warburg och andra ledande personer. Tidsperioden är i stort sett 1879 till 1890, alltså perioden från åttitalismens genombrott med Strindbergs *Röda Rummet* till nittitalismens introduktion, avslutad med Heidenstams och Leverittins *Pepitas bröllop* (1890).

Avhandlingen är mycket omfattande (525 sidor, 26 kapitel, exklusive inledning och sammanfattning) och täcker ett brett spektrum. De första kapitlen gäller gränsdragningen kring åttitalet och åttitalisterna (eller rättare sagt omöjligheten att dra några gränser eftersom personerna hela tiden ändrade positioner, lojaliteter och åsikter). Där finns också kapitel om författarnas självuppfattning och litterära metod, liksom graden och arten av åttitalisternas realism. Avhandlingen varvar sedan kapitel om åttitalisternas materiella villkor med mer idéanalytiskt inriktade. Till den första gruppen hör kapitel om de stora sociopolitiska omvälvningarna i det svenska samhället (industrialisering, urbanisering etc.). Och i den andra finns kapitel som utgår från olika centrala begrepp inom det litterära livet. Till dem hör yrket "litteratör", "sedligheten" och sedlighetsdebatten, "tendenslitteratur" och "indignationslitteratur", hur åttitalisterna konstruerade sitt "utanförskap", etc. Vidare behandlar några kapitel striden mellan författarna och statskyrkan, åttitalisternas gruppering till koteri och generation, föreställningen om den "frie" författaren och författarnas försök att skapa sig ett "namn". Debatten kring Strindbergs *Giftas* behandlas utförligt, liksom Verner von Heidenstams genombrott.

Greppet att starta analysen i en viss term ("litteratör", "tendenslitteratur", "sedlighet") är väsentligt i avhandlingens metod. Där finns metodiskt släktskap med Raymond Williams *Keywords* (1976) – om än inte kommenterat i avhandlingen – som ju rymde just sådana utredningar av nyckelord i kultur och samhälle. Gedin använder nyckelorden för att fälla ut åsikter och positioner i tidens debatt. Ofta görs det för att hitta skillnader mellan män och kvinnor som kollektiv, samtidigt som han har ögonen öppna för de förändringar som skedde under decenniet. Analyserna ger där-