

# Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 123 2002

*I distribution:*

Swedish Science Press

Svenska Litteratursällskapet

## REDAKTIONSKOMMITTÉ:

*Göteborg:* Stina Hansson, Lisbeth Larsson

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

*Stockholm:* Ingemar Algulin, Anders Cullhed, 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, Slottet ing. A0, 752 37 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 for Windows eller Word Perfect. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 1 juni 2003 och för recensioner 1 september 2003.

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

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

ISBN 91-87666-20-0

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by  
Elanders Gotab, Stockholm 2003

merna. Kort sagt: att visa på det *möjliga* författarskapet – författarskapspotentialen.

De kritiska synpunkter jag har på Erik Zilléns avhandling gäller främst tre huvudområden. Dels vissa oklarheter och luckor i begrepps-bildningen, särskilt vad gäller själva lekbegreppet och dess förhållande till begreppet om en lekpakt. Dels frånvaron av ett genreperspektiv i synen på författarskapet. Dels den ofullständiga analysen av lekstrategiernas signifikans, särskilt vad gäller tematiska konsekvenser – förbindelsen mellan lek, allvar (eller kanske sorg?) och humor. På den grunden har jag också haft invändningar mot några punkter i textanalyserna.

Men den kritiken väger ändå lätt i sammanhanget. *Den lekande Fröding* är en i flera betydelser tung avhandling. Den är sällsynt kunnig, innehållsrik och grundlig – ett litteraturhistoriskt pionjärbete, som inte bara Frödingforskare kommer att ha glädje av, utan också till exempel kortprosa-forskare som jag själv. Direkt nydanande tycker jag att det tillfälleslitterära och pragmatiska perspektivet på Fröding är, både genom att lyfta fram förut osedda sidor av författarskapet och som *principiellt* fruktbar metodisk ansats. Forskarsamhället är att gratulera.

Beata Agrell

Maria Karlsson, *Känslans röst. Det melodramatiska i Selma Lagerlöfs romankonst*. Symposium. Stockholm/Stehag 2002.

Det kanske viktigaste skälet till att Selma Lagerlöfs författarskap ter sig så gåtfullt och lockande är att det ofta framstår som både ålderdomligt och oerhört modernt. Till de mera ålderdomliga dragen i hennes författarskap hör otvivelaktigt de sentimentala och melodramatiska stilgreppen, som dessutom gjort flera av hennes litteraturhistoriska uttolkare generade. I stället för att se hur denna estetik resulterat i att hennes berättelser blivit mer komplexa, och antytt något om hennes ambivalenta förhållande till moderniteten, har man på olika vis sökt bortförklara hennes böjelse för det låga och populära. Detta har nu Maria Karlsson sökt råda bot på genom en spännande studie som tar fasta på just de melodramatiska inslagen i Lagerlöfs romaner.

I inledningen till avhandlingen pekar Maria Karlsson på en del egenheter som tycks karakte-

risera Lagerlöfs författarskap och som för henne pockade på en förklaring. Häftiga omkastningar, som när Gösta Berling först gör succé i predikstolen för att sedan åter befinna sig i den yttersta förtvivlan. Eller de många extrema händelserna såsom djävulspakter, äventyrliga slädjakter, skendöd etc. Eller de grandiosa känslor som kännetecknar svartsjuka, passionerad kärlek, förlust och sorg.

Det verkar således som att det är ett slags överdriftens språk som karakteriserar många av Lagerlöfs romaner och som Karlsson menar bäst kan beskrivas med begreppet melodramatiskt. Hon nämner också det litteraturteoretiska verk som troligen spelat störst roll för hennes undersökning, den amerikanske litteraturvetaren Peter Brooks *The Melodramatic Imagination. Balzac, Henry James and the Mode of Excess*, som publicerades 1976 och måste betraktas som en milstolpe i den både förändrade och moderna inställningen till det melodramatiska. Brooks härleder visserligen det melodramatiska ur teaterformen melodramat, som hade sin storhetstid de första decennierna av 1800-talet, men det innovativa med Brooks undersökning är att han menar att det melodramatiska framför allt hänger ihop med en världsuppfattning, eller en föreställningsvärld, som även kom till uttryck i 1800-talsromanen.

En bärande tanke i Brooks teori är att den melodramatiska världsuppfattningen hänger samman med sekulariseringen, d.v.s. den process som ledde till att kyrkan och kristendomen fick ett allt mindre inflytande över samhället. Man skulle kunna tala om sekulariseringen på det sätt som Dostojevskij gjorde när han i *Brott och straff* ställde frågan om allt var tillåtet i en värld utan Gud. Religionen hade varit det kitt som fogade samman samhället till en helhet. Vad skulle hända med etiken och omtanken om det inte fanns en Gud som kunde avgöra vad som var gott och ont, rätt och fel?

Det var förlusten av denna moraliska ordning som melodramatiskt färgade författare som Balzac, Dickens och Henry James sökte besvärja i sina verk, menar Brooks. De ville visa att det trots sekulariseringen existerade en nödvändig moralisk och etisk dimension i tillvaron. Denna dimension var visserligen ofta både förtryckt och dold, och därför gällde det att avtäckta den, visa att den trots allt ägde giltighet.

Det resulterade i en säregen estetik som arbetade med väldigt tydliga polariseringar och in-

triger, som skulle visa att det fanns överraskande samband mellan de uppträdande personerna, och att det trots den förvirring som till synes kunde råda i samhället ändå existerade en moralisk ordning som till slut skulle komma att triumfera. Ett grundmönster i den melodramatiska berättelsen är således att det länge ser ut som om ondskan ska segra, och att de goda gestalterna ofta är vanmäktiga offer för skurkens och ondskans intriger. Ofta är sanningen förhindrad att komma fram därför att den person som känner sanningen blivit stum, tappat minnet eller på annat sätt förhindrats att tala. Till slut får emellertid dygden sin belöning, den stumme återfår sin röst, minnet kommer tillbaka, skurken får sitt straff och ordningen återställs. Det lyckliga slutet innebär också, enligt Brooks, en bekräftelse på att det existerar en moralisk ordning.

Karlsson menar nu att det skulle vara fruktbart att med Brooks som inspirationskälla undersöka Selma Lagerlöfs romankonst, ty i denna "pågår ett ständigt utforskande av idén att det både i vardagstillvaron och inom individen existerar mer eller mindre dolda etiska och moraliska imperativ samt olika slags tillbakahållna erfarenheter och psykologiska krafter". (s. 19.) Tidigare har termen melodramatisk uppträtt sporadiskt i Lagerlöf-forskningen, men då närmast som ett nedsättande omdöme. På senare tid har visserligen begreppet börjat användas på ett mera värdeneutralt vis, men det är ändå ingen som tagit ett större grepp om ämnet. Det övergripande syftet med avhandlingen är därför att söka visa hur grundläggande det melodramatiska inslaget är i Lagerlöfs romaner och "att nya betydelse-skikt framträder om det sätts i centrum för tolkningen". (s. 16.)

Karlsson understryker klokt nog att det inte är en genrestudie hennes studie syftar till, utan hon betonar adjektivformen i undertiteln melodramatisk. Med detta avser hon helt enkelt att de texter hon vill undersöka inte är rena melodramatiska berättelser. Det finns melodramatiska element i dem och det är deras funktion som står i centrum för analysen.

Förutom det övergripande syftet har Karlsson även ett feministiskt perspektiv, som vill visa hur den melodramatiska estetiken bidrar till att "upphäva den syn på kön som var dominerande i Selma Lagerlöfs samtid". (s. 16.)

I anslutning till att hon presenterar syftet deklarerar hon även vad hon *inte* gör anspråk på

att göra i sin undersökning. Hon hävdar således att tillvägagångssätten är textanalytiskt och tematiskt orienterade, vilket innebär att det historiska, idéhistoriska och litteraturhistoriska sammanhanget visserligen fungerar som en bakgrund men att det är analyserna av texterna som sätts i första rummet.

Den historiska och idéhistoriska bakgrund som hon trots allt menar är viktig för förståelsen av Lagerlöfs romaner är den dekadenta strömningen kring sekelskiftet 1900. Det tar Karlsson även som intäkt för den melodramatiska estetikens hävdande av moraliska och etiska värden, eftersom den dekadenta riktningen kan betraktas som en konstnärlig reaktion på att ett äldre värdesystem höll på att lösas upp. Hon hänvisar till forskning av både Johan Lundberg och Claes Ahlund, som pekar på att den dekadenta rörelsen både fruktade och bejakade upplösningen av traditionella värden. Från ett feministiskt perspektiv är den bejakande tendensen i högsta grad relevant för Selma Lagerlöfs romaner. Uppluckringen av värden innebar nya möjligheter att omdefiniera mäns och kvinnors traditionella roller och positioner.

Efter den inledande presentationen av syftet med avhandlingen följer ett längre kapitel med titeln *Melodrambegreppet*, vilket fungerar både som forskningsöversikt och en genomgång av den teoretiska och historiska litteraturen kring melodramat. Här redovisas även vad som tidigare gjorts om det melodramatiska inom svensk litteraturvetenskaplig forskning vilket, som Karlsson tvingas konstatera, inte är mycket. Inom svensk filmvetenskap finns dock ett par större studier, i synnerhet kanske Rune Waldecrantz stora verk om den svenska filmens historia där den melodramatiska estetikens spelar en stor roll. Här saknar jag dock en referens till Ingvar Holms översikt av den västeuropeiska teaterns historia under 1800-talet, *Industrialismens scen* från 1979, där det finns många viktiga resonemang kring den melodramatiska estetikens, både i dramats och prosans form. I den tidigare forskningen kring Selma Lagerlöf har dock det melodramatiska spelat en viss roll. I det sammanhanget kan Birgitta Holms *Selma Lagerlöf och ursprungets roman*, Ulla-Britta Lagerroths uppsats "Selma Lagerlöf och teatern" och Lisbeth Stenbergs *Engialisk lek* nämnas.

Därefter behandlar Karlsson den internationella forskningen kring den melodramatiska es-

etiken. Förutom Peter Brooks presenteras här några olika forskares skilda syner på det melodramatiska. Först diskuteras den ryske formalisten Sergei Balukhatyis undersökningar av melodramateatern. Han menade framför allt att melodramats centrala funktion var att uppväcka starka känslor i ett moraliskt och didaktiskt syfte.

En annan betydelsefull teoretiker för Karlssons arbete är Stanley Cavell, som egentligen är filosof och delvis polemisk gentemot Peter Brooks teori om det melodramatiska som en föreställningsvärld. För Cavell, vars studieobjekt är filmmelodramer från 1930- och 40-talet, är det melodramatiska främst ett sätt att kommunicera som tyder på en grundläggande skepsis gentemot språkets meningsbärande förmåga.

Karlsson medger att Cavells och Brooks teorier på många sätt är oförenliga med varandra, men att det inte innebär något egentligt problem för henne. Det är främst Peter Brooks teorier som har det största inflytandet på hennes undersökning. Cavells teori anlitas främst för hennes läsning av *Bannlyst*.

Kort berör hon, bland annat med hänvisning till Toril Mois bok om Simone de Beauvoir, även likheter mellan Brooks teori om det melodramatiska och psykoanalysen. Det underliggande moraliska värdeuniversum, som Brooks menar att de melodramatiska gesterna refererar till, kan lätt associeras med det omedvetna som ligger bortträngt under jagets yta.

Efter dessa två inledande kapitel följer så det som är kärnan i avhandlingen, nämligen de långa analyserna av fyra av Selma Lagerlöfs romaner. Varje analys inleds med en forskningsöversikt som rör vad som skrivits om just den behandlade romanen, vilket är en åtgärd som förefaller nödvändig på grund av den digra forskningen inte minst på senare tid om Selma Lagerlöf.

Ett originellt grepp är att analyserna med ett undantag följer den kronologiska ordningen i vilken de utgivits. Undantaget är analysen av Selma Lagerlöfs debutroman *Gösta Berlings saga* från 1891, som Karlsson valt att lägga sist därför att hon dels vill undvika att de övriga verken tolkas med utgångspunkt från debutromanen som styrande matris, dels att analysen av *Gösta Berlings saga* kan fungera som en fördjupning och summering av den roll den melodramatiska estetiken spelar i Lagerlöfs författarskap. Det beror på att den melodramatiska estetiken enligt

Karlsson både initieras, och att dess viktigaste beståndsdelar sammanfattas, i debutromanen.

Trots att Karlsson valt att ägna sin avhandling åt en estetik som för många bara ägt giltighet som en pejorativ beteckning för en lägre smak, finns det besynnerligt nog ändå en tendens till att hon skapar en ny värdehierarki, fast denna gång inom ramen för det melodramatiska.

Redan i inledningen visar Karlsson att hon har en annorlunda syn på det melodramatiska än vad tidigare Lagerlöf-forskare haft, som i huvudsak använt melodramatisk som en nedsättande term. På sidan 17 skriver hon att det kanske kan te sig kontroversiellt att förknippa Selma Lagerlöfs författarskap med det melodramatiska, och ger exempel från Oscar Levertin till Lars Ulvenstam på hur lågt melodramatiska inslag i författarskapet har värderats. Hon citerar Levertin som tar upp inflytandet på Selma Lagerlöfs berättelser från "den mörka kolportagelitteraturens och den schablonmässiga damromanens svagheter".

Det är uppenbart att Levertin, för att visa hur han värderar damromanen, använder "schablonmässig" som en nedsättande beteckning eller en slags värderande kvalitetsstämpel. Därför reagerar jag när Karlsson redan i nästa stycke skriver att senare tids forskning använder melodramatisk på ett mera värdeneutralt vis, men sedan avslutar resonemanget med att hävda att man använder termen både analytiskt och deskriptivt inte bara på "klichéartad populärkultur/-litteratur utan också kanoniserade verk". (s. 18.)

Begreppet "klichéartad", som har stora likheter med Levertins kvalitetsstämpel, återkommer sedan med jämna mellanrum i hela avhandlingen. Karlsson antyder exempelvis att hon valt att inte analysera *Liljecronas hem*, därför att det melodramatiska är mest "klichéartat" där. (s. 42.) I analysen av *Körkarlen* skriver hon om den sentimentala scenen där David Holm försonas med sin hustru, att en "mer klichéartad melodramatisk framställning hade troligtvis lyckligen ändat här". (s. 114.) I tolkningen av *Bannlyst* menar hon sedan att romanen inte avrundas med "ett melodramatiskt-klichéartat 'lyckliga i alla dagar' -slut". (s. 153.)

Jag menar att Karlsson alltför lättvindigt använder sig av kliché som en värderingsstämpel, utan att reflektera över den innebörd begreppet kan ha i en estetik som den melodramatiska. Karlsson är mycket medveten om både tablernas och de överdrivna gesternas funktion i den

melodramatiska estetiken. Hon skriver att "den melodramatiska gestiken och de stumma tablåerna är i regel av uppseendeväckande karaktär. De inbjuder till tolkning, ja tvingar ibland läsaren att stanna upp och reflektera". (s.176.) Man tycker att denna beskrivning även borde gälla för klichén. Kliché betyder ju bokstavligen tryckplatta och används i tryckerier som en kopia av bild utförd på tryckplatta, vilket understryker den melodramatiska estetikens visuella karaktär.

Det är också förvånande att Karlsson värderar det lyckliga slutet i melodramat som ett tecken på ett mindre kvalificerat melodrama, och att hon dessutom i citatet ovan gör det genom att åter använda "melodramatisk" – tillsammans med "klichéartad" – som en pejorativ beteckning. Jag menar att det är vår tids estetiska konventioner som hindrar oss att förstå att det lyckliga slutet inte så enkelt kan tolkas som en förljugen försoning och tröst för åskådaren, utan att det i linje med den melodramatiska estetiken fungerar som en tablå. Det är inför detta slut som åskådaren/läsaren ska stanna upp och häpna över den förtryckta sanning och moral som nu äntligen tillåts komma fram. Jag tror således att både klichén och det lyckliga slutet är inslag i en visuell estetik som vi ännu inte riktigt begripit, och som jag tycker att Karlsson har alltför bråttom att kvalitetsbedöma. Det är ingen värderrelativism jag förespråkar, men det finns en risk med att skapa en värdehierarki innan man tagit ställning till egenarten i det analyserade.

En annan term som Karlsson använder på ett osäkert sätt är det centrala begreppet melodramatisk. Ibland tycks hon i Peter Brooks efterföljd betrakta det som en föreställningsvärld eller världsåskådning, ibland som ett slags beteende som kan förekomma i vilka historiska skeenden som helst, ibland som en uppsättning estetiska begrepp och ibland som allt detta på en gång, eller "vittomfattande" som hon vid ett tillfälle skriver.

Skälet till denna osäkerhet tror jag beror på att hon inte har funnit det tillräckligt att enbart anamma Peter Brooks teori om det melodramatiska, utan att hon kompletterar dennes teorier med teoretiker som Stanley Cavell och Richard Murphy.

Jag anser nu inte att Peter Brooks är en tänkare som man måste behandla på ett bokstavstroget sätt, men det finns en tendens till att hon med Cavells resonemang i synnerhet gör det me-

lodramatiska till något alltför generellt. Det som jag anser är värdefullt med Peter Brooks teori är att han ser den melodramatiska estetiken som uttryck för en föreställningsvärld som tror att det existerar en förtryckt moralisk ordning dold under ytan. Tablåerna, gesterna, klichéerna, intrigens överraskande samband, d. v. s. alla de karakteristiska dragen i den melodramatiska estetiken, hänvisar till det dolda moraliska drama som utspelar sig. Det finns en sanning som förtryckts men som kämpar sig fram och erkänns. Det är detta som Peter Brooks kallar *häpnadens estetik*, och som han menar innehåller en didaktisk dimension. Åhörarna häpnar över att sanningen förträngts på detta vis och tappar hakan i beundran för den när den väl kommit fram.

När Karlsson stundtals frikopplar den melodramatiska estetiken från föreställningsvärlden, riskerar den att bara bli en uppsättning estetiska grepp eller, ännu värre, en samling generella egenskaper. Som när hon i samband med *Gösta Berlings saga* och de många självmordsförsöken skriver att självmord är "i sig en melodramatisk handling: det överskrider livet, pekar både bortom och mot det". (s.182.) Eller när hon i analysen av *Körkarlen* i Birgitta Holms efterföljd betraktar kärnan som det medel med vilket Lagerlöf överskrider gränsen mellan det kända och det okända. Det är suggestivt och övertygande, men sedan tar hon ytterligare ett steg: "Körkarlen och hans dödskår är allsmäktiga, de överskrider alla gränser och är därför i sig melodramatiska". (s.88.) Här blir således gränsöverskridandet en egenskap, utan att kopplas till en föreställningsvärld.

Stundtals kan osäkerheten även resultera i att det melodramatiska blir en metafor för fantasi och det fantastiska, allt det som är motsatt realism. Detta blir mest problematiskt i analysen av *Bannlyst*, som jag nu vill ägna en del utrymme åt. Först bör det emellertid sägas att Karlsson är medveten om att denna analys skiljer sig från de övriga i avhandlingen, genom att det här är Stanley Cavells teorier snarare än Peter Brooks som hon har inspirerats av. Jag vill gärna även tillfoga att jag tycker att det är en kontroversiell och intellektuellt stimulerande läsning som hon gör av *Bannlyst*, även om jag har svårt att hålla med på alla punkter.

Kärnan i Stanley Cavells teorier är att det melodramatiska är ett utslag av skepticism och tvivel inför språkets förmåga att uttrycka den hela

människan. Språket riskerar därför att antingen bli hyperboliskt och utlämnande eller stumt. Cavell förknippar denna skepsis med ett av filosofins klassiska problem, insikten att vi aldrig kan veta vad andra egentligen tänker och känner. För Cavell blir det melodramatiska således en slags kommunikationsegenskap, som väsentligen handlar om fasan i att inte kunna göra sig förstådd.

Denna teori applicerar nu Karlsson i sin analys av *Bannlyst*, där hon främst säger sig vilja undersöka hur skepticismen i kommunikationen utgör ett hot mot kärlek och äktenskap, d. v. s. det är förhållandet mellan Sigrun och Edvard Rhånge som står i centrum för analysen, vilket jag tycker gör att viktiga aspekter utelämnas.

För trots att Karlsson säger sig läsa *Bannlyst* utifrån Cavells teori, finns det ändå "rester" av Brooks inflytande, i synnerhet när det gäller intrigen som är svår att förklara utifrån teorin om skepticism. Hon skriver t. ex. att även berättelsen är "melodramatiskt sammanfogad. Främst används slumpen; Sigruns flykt 'råkar' ta slut hos Sven, Lotta Hedman 'råkar' träffa Sven på tåget och Edvard Rhånge 'råkar' anlända då Sigrun och Sven samtalar om sin relation. En av de döda från Svens nordpolsexpedition 'råkar' också flyta i land just i Applum med ett brev om Svens oskuld i fickan". (s.126.) Det är en mycket fin iakttagelse som säger mycket om *Bannlyst*, men tyvärr gör hon inte så mycket av den. Det man frågar sig är nämligen varför dessa samband mellan personerna i romanen?

Om man tar dessa märkliga sammanträffanden på allvar brukar de i melodramatiska berättelser peka mot en mera dold berättelse, samtidigt som de även syftar till att få läsaren att häpna över sambanden. Denna dolda berättelse tror jag handlar om, som så ofta hos Selma Lagerlöf, den altruistiska kärleken som transformerande kraft. Och ingången till denna dolda berättelse går via Sven Elvesson och hans besynnerliga död. Som läsare måste man ställa sig frågan varför han dör och varför man inte får veta vad Sigrun egentligen känner inför hans bortgång. Det är som om han bara försvinner ur berättelsen, utan att det väcker några som helst reaktioner.

Edvard Rhånge refererar emellertid till svaret, som en melodramatisk gest mot den dolda berättelsen, i den predikan han håller där Sven får sin återupprättelse, vilket även det är en melodramatisk ingrediens. Sven är ju det stumma offret

som bara kan utstå, inte själv bedyra sin oskuld. Edvard Rhånge säger således att "Sven Elvesson blivit oss given till ett tecken. Ty Gud talar inte i dessa tider till oss genom ord, utan genom människors handlingar". Detta är verkligen en melodramatisk läsanvisning. Sven är ett tecken, en kliché, en Kristus-gestalt, och det är skälet till hans oförklarliga försvinnande. Han har spelat ut sin roll som nyckel till det underliggande drama om den uppoffrande kärleken.

Genom att koncentrera sig på temat om skepsis tror jag att man missar den melodramatiska föreställningsvärlden, samtidigt som det finns en risk att det melodramatiska reduceras till illusionskonst och förvillelser från vilka Sigrun och Edvard till slut tillfrisknar. Karlsson sammanfattar sin analys av romanen med följande omdöme: "Den melodramatiska meningsförmedlingen har i romanen framställts som ineffektiv. Den blir ett slags fantasistrategi att ta till när tillit inte föreligger. Det melodramatiska uttryckssättet berövar således karaktärerna en meningsbärande röst." (s.159.) Jag menar att detta är att fränkänna den melodramatiska estetiken dess verkliga kraft. Det minsta man kan säga om den är att den är laddad med mening. *Bannlyst* kan måhända stundtals gränsa till tendensromanen, liksom många melodramatiskt influerade romaner gjorde det på 1800-talet, men att den säger något väsentligt mer än om skepsis i den språkliga kommunikationen är för mig uppenbart.

Risken för att det melodramatiska blir liktydigt med fantasi och verklighetsflykt återkommer i avhandlingens slutord. Där sägs det att det melodramatiska har ett fortsatt inflytande i Selma Lagerlöfs romankonst även efter 1918 när *Bannlyst* publicerades, men att en förändring inträder i och med den sistnämnda boken. I *Gösta Berlings saga*, *En herrgårdsägen* och *Körkarlen* går romangestaltens utveckling mot att kunna förena "tillvarons ansvarskrav med en introvert, världsfrånvärd övertygelse om att livet bär på 'något annat', 'något mer', 'något större'", men om *Bannlyst* skriver Karlsson att "en förutsättning för att Sigrun och Edvard ska kunna återförenas är att de ger upp sina melodramatiska krav på varandra och kan betrakta sin relation mer realistiskt". (s. 204.)

Förutom att jag inte tycker att man kan jämställa melodramatisk med oralistisk, menar jag även att det är fel att karakterisera det melodramatiska som något introvert och världsfrånvänt. Det innebär att fränkänna det melodramatiska

både dess politiska och ideologiska verkan – de röster som förträngts och hindrats från att tala men som oförtrutet kämpar sig fram – vilken var mycket omvittnad under melodramats storhetstid i början av 1800-talet. Det undergräver emellertid även flera av de spännande analyser som Karlsson gör, som exempelvis berättelsen om Kvastflickan i *Gösta Berlings saga*. Hon som bärs fram från sin plats i skogen för att synliggöra kvinnans dolda plats i samhället och äntligen ge henne en position som ett subjekt med makt.

Den i mitt tycke bästa analysen i avhandlingen är läsningen av *En herrgårdssägen*. Här tycker jag verkligen att Karlsson lyckas i sitt syfte att visa hur Selma Lagerlöf med hjälp av den melodramatiska estetiken ”blottlägger, konfronterar, problematiserar och löser upp den syn på kön som var förhärskande vid tiden för romanens tillkomst”. (s. 56.) I synnerhet menar jag att det är förtjänstfullt hur hon, som ingen forskare före henne, understryker att det är i sin mansroll som Gunnar Hede misslyckas; som student, som hjälte och som älskare i förhållande till den väntande fästmän. *En herrgårdssägen* är därför, menar hon, i lika hög grad som den gestaltar en kvinnas väg till att bli ett subjekt, även en berättelse om hur manligheten konstrueras. För att bli en god man måste man, som Gunnar Hede, komma i kontakt med sina svaga sidor.

Jag menar även att Karlssons betoning av den stora betydelse som seendet, blickarna har i romanen är lysande. Det understryker, som jag tidigare antytt, att det melodramatiska är en mycket visuell estetik. Det är ett skäl till att gester, tecken, blickar, liksom döva och stumma personer, spelar en så stor roll i den melodramatiska estetiken. Ett belysande exempel från *En herrgårdssägen*, som Karlsson citerar, är när Ingrid i drömmen ser Gunnar i Getaboocks kläder: ”Då försökte hon se hvad det sade, försökte läsa orden från läpparna, som döfva göra, och det lyckades henne”. Betoningen av det visuella får mig ibland att fundera över om vi i den melodramatiska estetiken har ett slags nedtecknings-system i Friedrich Kittlers mening, men som vi ännu inte riktigt förstått vidden av. (I en spännande bok, *Silent Poetry*, antyder den amerikanske konsthistorikern Nicholas Mirzoeff ett samband mellan framväxten av *De dövas institut* i Paris i slutet av 1700-talet och framväxten av det sceniska melodramat.)

Trots att jag menar att analysen av *En herrgårdssägen* är höjdpunkten i avhandlingen, är det ändå ett par punkter där jag inte är överens. I synnerhet gäller det hennes tolkning av paret Blomgrens pantomimföreställning och av romanens slut, vilken är ett exempel på att hon inte riktigt tar det melodramatiska på fullt allvar.

Hon inleder analysen med att diskutera paret Blomgrens pantomim, och menar att berättaren förhåller sig ironiskt till deras föreställningar och särskilt till deras lyckliga slut. Hon exemplifierar genom att citera berättarens avslutande beskrivning: ”Och naturligtvis skulle allting sluta bra. Allting slutade bra i pantomimerna.” I slutet av kapitlet återkommer hon till citatet när hon hävdar att det lyckliga slutet i romanen är så harmoniskt i relation till de problem som har gestaltats, att det måste vara ironiskt i förhållande till konventioner om ”det lyckliga slutet”. Hon menar att ironin ”styrker tanken om att slutet inte är entydigt lyckligt. Det tar upp klichén om det lyckliga slutet i pantomimen och kan betraktas som metapoetiskt. Med en sådan tolkning ter sig kommentaren i den citerade passagen – [d. v. s. citatet om att allting slutade bra i pantomimerna] – både distansnerande och ironisk”. (s. 84.)

Självfallet är citatet ironiskt, men det är en kärleksfull ironi riktad mot dem som förlöjligar eller blir skamsna över den typen av pantomimer och lyckliga slut, ty kommentaren om Blomgrens föreställning tillhör även Ingrid. Försättningen av citatet om lyckliga slut är nämligen att Ingrid hämtar styrka i att försöka förändra Gunnar från deras föreställning. Ingrid tänker: ”Det var något smittsamt i så mycken hoppfullhet.” Och därefter kommer ett par sidor längre fram i romanen en reflektion över vad hon lärt sig av Blomgrens: ”Hon förstod att Hede var sämre än någonsin [...]. Hon hoppades ändå. Det var ej deras sager, det var deras stora kärleksfullhet som kommit henne att stråla upp.” [Min kursiv.]

Det vill säga, det finns något både trotsigt och kärleksfullt i ett lyckligt slut, ett hopp man kan hämta styrka ur att söka betvinga verkligheten med. Man behöver alltså inte ärerädda Selma Lagerlöfs texter genom att göra hennes lyckliga slut ironiska. Hon är medveten både om deras kraft och om hur svårt det kan vara att, som lille Ruster påpekar i slutet av *Gösta Berlings saga*, få fantasins jättebin att komma in i verklighetens trånga bikupor.

Karlssons läsning av *Körkarlen* (1912) tycker jag också är i stort sett övertygande. Jag är dock skeptisk till försöken att få expressionismen, som tidigare forskare karakteriserat romanen som influerad av, och det melodramatiska att gå ihop. Därigenom blir det åter en risk att man frikopplar den melodramatiska estetiken från sin kontext, och jag undrar om det inte varit mera spännande att få skillnaden mellan det melodramatiska och expressionismen att framträda. Då tror jag att både Selma Lagerlöfs ambivalens i förhållande till moderniteten och egenarten i hennes romankonst hade framträtt tydligare.

Jag är även tveksam till att Karlsson lägger analysen av *Gösta Berlings saga* (1891) sist i avhandlingen. Visserligen har jag förståelse inför de skäl hon anför, att läsningen annars kunde bli alltför förutsägbar, men nackdelen är att placeringen understryker tendensen till att det melodramatiska blir en uppsättning estetiska grepp (och egenskaper), inte en historiskt förankrad estetik. Jag tror också att hon kunnat göra mer av sin analys om den hade placerats i en kronologisk ordning. Som sammanfattning riskerar den att bli lite väl "tam", när det just är i *Gösta Berlings saga* som den melodramatiska estetiken når sina höjdpunkter.

Avslutningsvis menar jag alltså att det finns tendenser i avhandlingen till att behandla det melodramatiska enbart som olika stilgrepp eller olika mänskliga egenskaper. Det blir främst synligt i Karlssons analys av *Bannlyst*, där det enligt min mening inte helt lyckade inflytandet från Stanley Cavells teorier om det melodramatiska får störst utrymme.

Detta förhållningssätt riskerar även att frikoppla den melodramatiska estetiken från sin historiska och ideologiska kontext, och förmår inte att riktigt göra reda för den ambivalens inför moderniteten som finns i Selma Lagerlöfs författarskap. I Lagerlöfs texter handlar det melodramatiska mycket om att finna det kitt – den altruistiska kärleken? – som håller världen samman, på samma gång som de möjligheter och friheter som moderniteten erbjuder bejakas.

Jag menar även att det finns en tendens i avhandlingen att försöka skapa en värdehierarki inom en genre som redan har behandlats ned-sättande av den tidigare forskningen. Detta blir framför allt synligt i användningen av begreppet kliché, som jag menar att Karlsson inte har problematiserat tillräckligt. Att den melodramatiska

estetiken innehåller schabloner, klichéer, liksom tablåer och överdrivna gester, antyder i själva verket en estetik som i stor utsträckning bygger på det visuella, och vars karakteristiska drag jag tror att vi ännu inte förstått till fullo.

Dessa invändningar får dock inte skymma det faktum att *Känslans röst* är ett föregångsarbete i flera avseenden. Det är den första svenska avhandlingen som placerar den melodramatiska estetiken i centrum, och det är den första avhandlingen som undersöker vilken roll den spelar i Selma Lagerlöfs romaner. Den kommer därför att betraktas som oundgänglig för de forskare som i Karlssons efterföljd ytterligare vill utforska den melodramatiska estetikens inflytande på den svenska litteraturen i allmänhet, och för dem som önskar fördjupa sig i Selma Lagerlöfs romankonst i synnerhet.

Bland det bästa i den mycket välskrivna avhandlingen är också det feministiska perspektiv som Maria Karlsson förbinder med den melodramatiska estetiken. I Selma Lagerlöfs romaner iakttar hon hur en manlighet i kris transformeras när den kommer i kontakt med och får ledning av en kvinna. Samtidigt visar hennes undersökning på den starka kvinna som ofta döljs under ytan, men som med hjälp av den melodramatiska estetiken kämpar sig fram för att få röst, erkännas och bli ett subjekt.

Anders Öhman

Anna Nordenstam, *Begynnelse. Litteraturforskningens pionjärkvinnor 1850–1930*. Symposion. Stockholm/Stehag 2001.

Med avhandlingen *Begynnelse. Litteraturforskningens pionjärkvinnor 1850–1930* visar Anna Nordenstam på kvinnornas väg in i det ämne som idag benämnes litteraturvetenskap. Avhandlingens två delar, I En själens högskola och II Akademin, anger att redan mellan dessa begynnelse finns förbindelser över decennierna: de kvinnor som startade tidskriften 1859 (*Tidskrift för hemmet*, tillägnad den svenska kvinnan) hade inte formella möjligheter att ägna sig åt litteraturforskning inom en akademisk ram. Det var i stället Sophie Leijonhufvuds (senare gift Adlersparre och kanske mest känd som sin signatur Esselde) och Rosalie Olivecronas egna bildningsprojekt som återspeglades i tidskriftens litteraturartiklar; deras projekt var en tankens skola