

Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 122 2001

I distribution:

Swedish Science Press

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Göteborg: Lars Lönnroth, Stina Hansson

Lund: Per Rydén, Margareta Wirmark, Eva Hættner Aurelius

Stockholm: Ingemar Algulin, Anders Cullhed

Uppsala: Bengt Landgren, Johan Svedjedal, Torsten Pettersson

Redaktörer: Hans-Göran Ekman (uppsatser) och Anna Williams (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.

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

ISBN 91-87666-19-7

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by

Elanders Gotab, Stockholm 2002

sofi utan transcendentalt subjekt (s. 155), manifesterat bl.a. i *Proust et les signes*, visar Tygstrup hur det litterära verket kan analyseras som en kristallinisk komposition, ett nätverk av relationer som möjliggör betydelse, ett konglomerat av spänningsförhållanden som korsar varandra (viktiga termer är bl. a. ”zon”, ”kristall” och ”transversal”. Konstverkets formella nerver löper inte samman i en totalitet, utan de betraktas som en rad enskilda konstnärliga val. Formbegreppet tillägges i tolkningsprocessen. Det litterära verket kommer emellertid att implicera ett imaginärt rum, en bildvärld av objektiverade sinnliga element som organiserar sig i formen av ett imaginärt universum.

Ett tredje sätt att läsa Tygstrup är att se *På sporet af virkeligheten* som ett engagerat inlägg i en pågående debatt från en forskare efter ”the linguistic turn”. Detta blir i synnerhet tydligt när Tygstrup i det nionde kapitlet ”Läsningens brogede skærm” beskriver ”fagets nye fetich: læsningen” (s. 190). Den förankring som återstår för många litteraturforskare är just läsningen och det sammanhang som etableras i den. Läsningen har blivit en kreativ akt i sin egen rätt och därmed blir också i litteraturen gestaltad läsning av största intresse. Proustkapitlet i Paul de Mans *Allegories of Reading* refereras av Tygstrup. Marcells försvar för att läsa, framför att leva, utspelar sig i och endast i läsningens medium. När det läsande medvetandet betraktas som en perspektivisk punkt kring vilken en värld kan organiseras, har en figur som postulerar möjligheten att få läsningens och verklighetens universum att konvergera tagit gestalt. Men samtidigt underminerar eller förnekar texten ständigt den position den gestaltar. Verkets retoriska obestämdhet låter sig därför inte fasthållas med läsningens begrepp. Den stabilitetens omöjlighet som iscensättes i texten är också paradigmatiske för Marcells eller vårt möte med världen. Så långt är de Man och Tygstrup eniga. Tygstrup markerar däremot betydligt starkare att användandet av bilder är en strategi i sin egen rätt när det gäller att finna korrespondenser mellan olika universa, en strategi vars resultat får ett egenvärde även vid ett misslyckande.

I det tionde och sista kapitlet, ”Stilens taktik”, utgår Tygstrup från en distinktion av Goethe: ”efterbildning” målar av det varande, ”manér” griper läsarens sinne, ”stil” är den dialektiska förmedlingen mellan manér och efterbildning. Tygstrup intresserar sig här för ”den modernistiske litteraturs stilistiske erkendelseevne” (s. 209). Litteraturen talar i ett särskilt litterärt-konstnärligt rum, där språkets konventionella och pragmatiska betydelsemönster suspenderats för att ersättas av språket som ett konstruerat poetiskt meningsuniversum och språket i interaktion med den omgivande världens diskurser.

Tygstrup synes ha skiftat fokus från det bland dekonstruktivt inriktade forskare vanliga intresset för motsättningen mellan vad som säges i texten och det sätt på

vilket detta säges i texten – för att mera intressera sig för hur det litterära språket genom egensinniga modeller och poetiska strukturer utvecklas i medveten distans till världen. Det litterära språkets manöver fungerar som utgångspunkt vid återintroduktionen av den historiska blick som kan undersöka den litterära textens intervention i ett system av diskurser.

Tygstrup åberopar sig i slutkapitlet också på Prousts paradoxala tillstånd (varken sömn eller vaka) och Georges Poulets beskrivning av juxtapositionstekniken i Prousts text när det gäller att i språket skapa ett mentalt universum, men även sociologen Gabriel Tarde, samtida med Proust, framhäves. Hos Proust skriver ett jag om sin tillblivelse, vilken i slutet faller samman med sina egna förutsättningar; verket beskriver ”tillblivelsen af forfatteren Marcel gennem den bevægelse, som værket bogstaverer” (s. 221). Mötet med världen är en läro- och bildningsprocess; mötet med världen är ett möte med tecken.

Självfallet kan man rikta invändningar mot vissa resonemang i en bok av denna allmänna karaktär, men de handlar mest om kompletteringar som kunde ha gjorts. Vad gäller rummets roll för romanen har t.ex. Peter Handke vidareutvecklat tendenser hos de stora 1920- och 1930-talsklassikerna. Man kan sakna Calvino, Svevo, Modiano eller Thomas Bernhard och förvånas över att just Rushdie fått dominera bland de senaste decenniernas experimentella författare. Utvecklingen i den franska och latinamerikanska romanen har lett till att modernistisk romanteknik fått konkurrens av barockpräglad eller romantisk teknik, vilket också fått de modernistiska klassikerna att framträda i ny och mer skiftande belysning. Tygstrups syn på romanens förmåga att via språket gestalta rum känns sympatisk och välkommen efter en rad attacker på just språkets gestaltningsförmåga, men vid läsningen av Georges Perecs verk stöter en sådan romansyn ovillkorligen på problem värda mer detaljerad diskussion.

Dylika invändningar är givetvis marginella. Frederik Tygstrup lyckas utomordentligt med bragden att i tio koncisa, problemriktade och pedagogiskt glasklara kapitel på 240 sidor karakterisera såväl 1900-talsromanen som vårt sätt att läsa den. Man instämmer med nöje i hans centrala teser. Fiktionen berättar inte bara en historia – den uppfinnar en tankegång.

Roland Lysell

Gunilla Domellöf, *Mätt med främmande mått. Idéanalys av kvinnliga författares samtidsmottagande och romaner 1930–1935*. Gidlunds förlag, Hedemora 2001.

Med Gunilla Domellöfs *Mätt med främmande mått. Idéanalys av kvinnliga författares samtidsmottagande och romaner 1930–1935* har ännu en studie om trettioalets

kvinnliga litteratur lagts till den numera omfattande forskningen på detta område. Under de två senaste decennierna har fem av de sex kvinnliga författare som Domellöf behandlar ägnats enskilda akademiska studier. Karin Boye, Moa Martinson och Agnes von Krusenstjerna aktualiserades både på åttio- och nittioalet och Elin Wägner samt Stina Aronson (och Boye igen) under våren 2001. Tora Dahl utgör alltså ett undantag. De flesta av dessa studier fokuserar dessutom just deras verk från trettioalet. Uppenbarligen äger detta decennium sin mycket speciella lockelse som gör att forskare och skribenter gång på gång återvänder till det. Kanske beror det på att modernismen, men också moderniteten och det moderna, gjorde sig gällande på bred front under decenniet och skapade en markerad gräns mellan en gammal kulturvärld och en ny. I mötet mellan gammalt och nytt blev kulturklimatet dynamiskt och naturligt nog spännande. Detta framgår med önskvärd tydlighet i Domellöfs läsvärda studie kring de kvinnliga författare som alla skrev med sin tids aktuella frågor för ögonen. Domellöf läser helt enkelt kvinnornas texter som respons på tidsproblematiken.

Att Domellöfs omfångsrika bok ägnas kvinnliga författare är inte att förvåna, eftersom decenniet utmärktes av att kvinnorna genom ett stort antal debuter inträdde på allvar på den litterära scenen. Att den dessutom fokuserar dessa författares roll i modernismen är inte heller anmärkningsvärt. Denna estetiska och ideologiska kulturströmning slog på allvar igenom under trettioalets första hälft, vilken är den period som behandlas.

Domellöfs bok är självklart inte till endast för dem som arbetar med trettioalets litteratur, samhälle och kultur. Dess inledande del, det vill säga de första femtio sidorna, diskuterar receptionsetetik och kritikers roll för litteraturforskare i allmänhet. Domellöf beskriver bland annat den gemensamma värdegrund som den etablerade litteraturkritiken vilade på och framhåller kritikernas framträdande roll och höga aktning vid denna tid. Att bedöma litteratur hade uppenbarligen högre status än att skriva den. Litteraturkritikerna fungerade enligt beskrivningen som grindvakter för det bestående. Samtidigt framgår att trettioalet var en brytningstid även på detta område. Mot den ledande kulturkonservative Fredrik Böök, som krävde ”rotfasthet”, det trygga, det fast förankrade, det vilande”, kämpade radikala krafter, representerade av kritiker som Victor Svanberg och Erik Blomberg, som menade att den nya litteraturen krävde ett nytt slags kritik. Även dessa begränsades dock av de rådande normerna, varför inte heller de såg de kvinnliga författarnas strävan efter nyskapelse. Domellöf diskuterar vidare begreppet modernism och dess olika betydelsefält – som en proteströrelse, men också som ”ett nytt sätt att läsa och uppfatta litteratur på”. Hon konstaterar vidare att hållningen till modernismen blev

avgörande för litteraturkritikens utveckling i Sverige i stort.

De utvalda författarna är kvinnor som man numera vant sig vid att betrakta som representanter för trettioalet. De ska emellertid inte betraktas som en enhet eller grupp och intog mycket olikartade förhållningssätt till modernismen. Stina Aronsons mest produktiva modernistiska period inträffade vid denna tid, och Karin Boyes intresse för modernismen var allmänt känt, medan Elin Wägner förlitade sig till en i hög grad realistisk stil. Jag skulle snarast vilja föreslå att det var moderniteten som samhällsfenomen som betydde mer för flera av dessa författare än modernismen som estetisk form. I sammanhanget är det även viktigt att klargöra författarskapens olikartade positioner i trettioalets kulturvärld. Elin Wägner försvarar med all rätt sin placering i trettioalet, men debuterade redan 1907 och var något av en föregångare för de övriga författarna som alla var något yngre. Även Agnes von Krusenstjerna, Stina Aronson och Karin Boye var etablerade vid denna tid, om än i olika grad, medan Tora Dahl och Moa Martinson var debutanter. Frågan varför exempelvis inte Anna Lenah Elgström, Irja Browallius eller Marika Stiernstedt placeras bland trettioalets författare lämnas obesvarad. En grundläggande redogörelse för urvalsprinciperna hade sålunda väl försvarat sin plats.

Efter bokens allmänt hållna inledning följer två analysdelar; den ena en receptionsstudie av sju romaner från perioden i fråga – den andra rubriceras som en idéanalytisk studie av skrivsättet i romanerna. Denna är dock mer av allmän idéanalys än en analys av skrivsättet och det specifikt berättartekniska. Bokens titel ger ju också vid handen att det är idéanalysen som är det primära.

I receptionsanalyserna redovisas varje verk utförligt, och särskilt värdeladdade ord som exempelvis ”sval, blond, svensk kvinnlighet” citeras. Exempelvis ges i sammandrag tjugosju olika recensenters smakomdöme om Karin Boyes *Kris* (1934) och tjugosex om Stina Aronsons *Medaljen över Jenny* (1935). Tillvägagångssättet är naturligtvis vetenskapligt korrekt och ambitionen att vara heltäckande mönstergill, men en mer generaliserande hållning hade gjort bilden mindre splittrad. Jag frågar mig vilket som verkligen var det utmärkande mönstret i kritikernas hållning.

Inledningsvis antyds med en kapitelrubrik att studien ska ägnas emancipationsromaner, men genreproblematiken diskuteras inte, och i själva verket består urvalet av mycket olikartade texter. Stina Aronson representeras av två romaner. Hennes *Medaljen över Jenny* vann en pristävling om bästa skildring av modernt arbetsliv (trots att den enligt recensenterna egentligen inte är någon yrkesroman), Agnes von Krusenstjernas *Kvinnogatan* (1930) ansågs främst intressera sig för sexualiteten, medan Elin Wagners *Dialogen fortsätter* (1932) betraktades som ett

feministiskt manifest. Vad gäller dessa romaner lyfte kritikerna huvudsakligen fram de innehållsliga aspekterna. Moa Martinsons och Tora Dahls debutromaner *Kvinnor och äppelträd* (1933) respektive *Generalsgatan 8* (1935) betraktades i högre grad ur formell synvinkel. De ansågs ha otillräckliga konturer, vilket tillskrevs författarnas bristande litterära erfarenheter. Tanken att formen kunde utgöra försök till ett nytt språk och en ny stil var kritikerna främmande, trots att både Moa Martinson och Tora Dahl umgicks i författarkretsar som tagit djupa intryck av modernismen. Både Mimmi Palms (alltså Stina Aronsons) *Feberboken* (1931) och Boyes *Kris* uppfattades dock som språklaborerande. Boyes formexperiment togs upp till diskussion, och boken ställdes av flera bredvid André Gides verk. Analysen talar alltså i någon mån emot Domellöfs gång efter annan framhållna uppfattning att kvinnliga verk aldrig kom att förbindas med modernismen i sin samtid.

Inledningskapitlets generella resonemang om kontextens betydelse för tolkningsprocessen och den följande mer språkfilosofiska diskussionen är väl motiverade för de enskilda receptionsinriktade analyser som följer. Domellöf hävdar att kritikerna främst lade tonvikten på författarens allmänna livsinställning och moral vid den litterära bedömningen. Detta visas tydligt i kapitlet "Julklappsböcker 1934" som ägnas åt de i dag mindre uppmärksammade författarna Berit Spong och Elisabeth Bergstrand-Poulsen. Då Karin Boyes verk jämfördes med Berit Spongs var det uppenbarligen författarnas personligheter som bedömdes och inte deras texter. Berit Spong tror enligt recensenterna på det goda och hyllar "värden som ligga utom diskussion". De refererar alltså till vad man brukar kalla eviga värden, vilka var deras gemensamma, om än icke-definierade, värdegrund. Spong karakteriseras av sin djupa och innerliga värme och för sin blick för det goda hos människan. Hon betraktas till och med som en kvinnlig humanist, då hennes noveller ansågs syfta till försoning och förståelse. Spong sägs vidare ha känsla för hembygdens folk och lynnen, men ändock framställer hennes böcker allmängiltiga livsöden. Elisabeth Bergstrand-Poulsen var en annan hembygdsskildrare som värderades högt av de borgerliga kritikerna i sin samtid. Även hon strävade efter "helhet, renhet och sanning".

Grundläggande i tidens kritik var ett kontrasttänkande, genom vilket sjukt ställdes mot friskt. Berit Spongs bok är enligt detta mönster god och sund, och kritikerna beskriver förtjusta behaget med det svenska landskapet och heminteriörerna som utgör "trevnadens villkor". Karin Boye däremot beskriver motsatsen i *Kris*, i vilken hon enligt kritikerna kulturförklarar primitivism, barbari och djuriskhet. Hon deltar således inte i försvaret av de "omistliga" kulturvärdena. Domellöfs tes att endast de "goda" författarna värderades positivt haltar

emellertid något i detta resonemang, för även om Boyes roman blev kritiserad för att dess huvudperson var självupptagen och överspänd avfärdades den aldrig som konstverk. En recensent utnämner till och med *Kris* till 'den mest betydande problemromanen i årets bokflod'. Trettioalets litterära scen ses i sammanhanget som en kamp mellan konservativa krafter, som försvarade en föreställning om en objektiv sanning, och radikala krafter, som i Nietzsches efterföljd anlade föreställningen att sanningen är relativ och historisk. Domellöf lyfter fram Nietzsche som radikalerens mall, men hon för också, bland annat utifrån en amerikansk forskare, ett spännande, om än summariskt, resonemang om hur hans idéer använts i olika politiska läger. Hon påpekar bland annat att irrationalistiska strömningar under trettioalets första hälft inte ensidigt måste föras samman med reaktion och fascism. Nytänkandet som inspirerades av Nietzsche kunde läggas till grund även för en antifascistisk hållning. Dock visar hon att Nietzsche var problematisk för Boye då hans filosofi efter nazisternas maktövertagande "nationaliserats, maskuliniserats och militariserats". Kanhända övervärderas Nietzsches betydelse för de kvinnliga författarna generellt – själv har jag i min forskning kring Elin Wägners författarskap aldrig någonsin förbundet det med Nietzsches idéer.

I hög grad får trettioalets kritiker och författare själva föra ordet i boken. Gunilla Domellöf, vars avhandling från 1986 behandlar Karin Boye som kritiker och prosa-modernist i trettioalet, låter naturligt nog Boye beskriva samtidssituationen utifrån sin kritikerposition. I modernismens viktiga kulturtidskrift *Spektrum* proklamerade Boye 1932 att de reaktionära krafterna höll fast vid kulturvärden som om de vore från ovan givna tvångsförordningar. Själv förordade hon ett uppbrott från dessa värden. I denna bok har Domellöf satt sig före att undersöka brottet med konventioner och traditioner även i andra kvinnors verk. Hennes huvudsakliga mål är nämligen att visa att även kvinnornas texter ska kategoriseras som modernistiska, och bokens syfte är primärt att visa att kritikerna, och därefter litteraturhistorikerna, haft fel då de inte tillerkänt kvinnorna status som modernister. Som feministisk litteraturforskare ser jag självklart positivt på företaget att skriva om och förnya litteraturhistorien. Jag menar dock att Gunilla Domellöf i sin vilja att se de kvinnliga författarnas verk i ett nytt ljus gör dem alltför radikala. Detta blir tydligt då hon hänvisar till de feministiska pionjärerna Sandra M Gilbert och Susan Gubar som påstår att kvinnorna till och med tvingades till mer radikala språkliga projekt än de manliga kollegerna. Det är inte heller modernismens uppror mot språkets normer, traditioner och konventioner och dess språkexperimenterande som är det centrala i studien, utan modernismen som politisk och samhällelig protest. Därför är det snarast som jag tidigare framhållit

de kvinnliga författarnas förhållande till det moderna och moderniteten som utgör fokus. Modernisternas ideologiska ställningstagande för "livet" mot "konsten" gav enligt Domellöf tillfälle för kvinnorna att gestalta alternativa livshistorier, och de gjorde så genom att i sina romaner skapa alternativa kvinnliga livsöden. Ofta skedde det i form av "den nya kvinnan", som bejakade sin sexualitet och därmed utgjorde en motsats till den traditionella asexuella och självutplånande kvinnan. Kravet på erotisk frigörelse riktade sig mot den kontroll av kvinnans sexualitet som ännu på trettioalet utgjorde en hörnsten i hennes underordning, framhåller Domellöf.

Min reflektion är att det inte primärt var sexualiteten som fjättrade kvinnan, utan dess oundvikliga följder i en tid då preventivmedel fortfarande var illegala. Snarast var det moderskapet i den form som praktiserades vid tiden som vidmakthöll kvinnornas underordning, vilket enligt min mening är orsaken till att frågan om moderns roll blev så central för de kvinnliga författarna. Kritikerna delade intresset för moderligheten, och deras höga värdering av den var utom ifrågasättanden. Erik Hjalmar Linder exempelvis hänförs av det moderliga hos Elin Wägner och berömmar henne för att vara den mest moderliga av författare. Moderligheten ansågs representera det goda i kvinnligheten, och det var då kvinnan inte lyckades utveckla den som hon blev självupptagen och neurotisk. Författarnas och kritikernas syn på moderligheten skilde sig emellertid åt markant. De kvinnliga författarnas projekt bestod i att finna *nya* uttryck för moderligheten och *nya* former för moderskapet. Ett viktigt mål var att modersrollen inte skulle förneka kvinnans individualitet och i stället anpassas till den moderna kvinnans liv. I analysen av Krusenstjernas *Kvinnogatan* framhåller Domellöf att synen på kvinnorna som bärare av livsmysteriet stod i motsats till moderskapets förnedring i den samtida sociala verkligheten. Domellöf fullföljer resonemanget då hon refererar till modern som livgivare och därmed hänför till den kroppsliga funktionen i barnafödandet. Jag menar tvärtom att moderskapet i exempelvis Elin Wägners utopi pekade *ut* ur kroppen och *in* i samhällslivet. Domellöf attribuerar begreppet samhällsmodern till Ellen Key, men det var även centralt i Wägners dröm om en annan moderlighet. Stråvan för en uppvärdering av det oförstörbara bandet mellan mor och barn och kravet på att återfå den modersauktoritet som gått förlorad låg uppenbart på ett annat plan än vad moderskult eller modersmystik omfattar. Samhällsmoderiden ville just förena kvinnans samhälliga engagemang med moderskapet.

Domellöfs studie har som framgått ett tydligt uttalat genusperspektiv. Att kön fungerar som en maktrelation klargörs redan i inledningen, och de förklaringsmodellerna hon applicerar bygger på det könsopolariserade tän-

kande som var närmast axiomatiskt i trettioalet. Detta paradigm medförde naturligtvis att kvinnobilden blev stereotyp. En sådan stereotyp var enligt Domellöf synen på kvinnan som moderlig. Jag vidhåller dock att moderligheten inte var att betrakta som en stereotyp i trettioalet. Det visar också Domellöf själv i analysen av Elin Wägners roman *Dialogen fortsätter*, i vilken hon framhåller att romanen dekonstruerar moderskapsbegreppet. I själva verket är moderligheten det bärande temat i romanen. Samma centrala roll spelar moderskapsbegreppet i Moa Martinsons *Kvinnor och äppelträd*.

En annan föreställning som Domellöf framhåller som stereotyp är den om ett särartat kvinnligt språk som är "flytande och formlost, avsiktslost och ytligt", men i analysen utnyttjar hon just närvaron av ett sådant språk som ett centralt argument för att inskriva de kvinnliga författarna i modernismen. Möjligtvis övervärderar hon språkdebattens betydelse för de kvinnliga författarna i trettioalet – och kanske överhuvudtaget. Så framstår det åtminstone då hon utifrån brittiska och amerikanska forskare och brittiska förhållanden påstår att kvinnofrågan från 1890-talet främst blev en litterär fråga som sysselsatte sig med estetiska och språkrelaterade problem. Man frågar sig då vilka suffragetterna i så fall var! Inte heller ingick någon föreställning om att det alternativa språket "bortom logiken" var något specifikt kvinnligt i Karin Boyes epokgörande språkproblematiserande essä i *Spektrum* 1932. Snarast är det de senaste decenniernas språkteoretiserande som ekar i Domellöfs beskrivning av hur Märta, huvudperson i *Dialogen fortsätter*, strävar efter "att finna ett språk för omperspektiveringen". Analysen av romanen utmynnar vidare i en spekulativ språkteoretisk utflykt, genom vilken Märta tänks "lösgöra tecknen från fasta, entydiga innebörder och öppna symbolerna för en mångtydighet som kräver läsarens medskapande för att få mening". Wägners eftersträfvade paradigmskifte, som utgör den röda tråden i romanen, är inte främst kulturellt eller språkligt inriktat som Domellöf antyder, utan politiskt. Enligt min åsikt är *Dialogen fortsätter* en feministisk och idépolitisk roman i högre grad än en modernistisk och formexperimenterande.

Domellöf gör inte bara Elin Wägner till språkmedveten feminist utan också till genusmedveten konstruktivist. Hon framhåller nämligen att Wägner framställer könsens olika förhållande till makt, språk och mening som kulturskapat och därmed föränderligt. Det är mycket lovligt att inte okritiskt placera Elin Wägner bland essentialisterna, som så många gjort tidigare, men Domellöf tar inte heller hänsyn till den utopi om det evigt kvinnliga som Wägner samtidigt satte sin tillit till. Det särarts- eller likhetstänkande som genomsyrade feminismen på trettioalet är inte ekvivalent med dagens genusediskussion, och den könsopolariserade förklaringsmodellen kan inte appliceras utan förbehåll.

Den köns-polariserade modellen förefaller emellertid något ensidig och förenklad och framkallar ibland till och med reminiscenser av det eländighetsperspektiv som kvinnolitteraturforskningen anlade i sin begynnelse. Om hur Moa Martinson bedömdes i förhållande till sin make Harry, och om hur Tora Dahl fick lyssna på de manliga författarkollegernas samtal genom glipan i köksdörren, har man läst många gånger. Samtidigt framgår ju att även manliga författare, som exempelvis Erik Asklund, stötte på motstånd i den konservativa borgerliga kulturkritiken.

Den andra analysdelen utgör närmare två tredjedelar av boken och ägnas närläsning av de sju romanerna i relativt fristående avsnitt. Infallsvinkel och återopade teorier bestäms av respektive roman. I analysen av *Dialogen fortsätter* görs många intressanta iakttagelser som den att Elin Wägner överskrider den platonska sexualframställningen genom sitt sätt att skriva. Detta är en viktig synpunkt då Wägner ofta felaktigt förknippats med platonsk kärlek och pryderi. Jag menar till och med att det är mer givande att se huvudpersonen Märta som älskarinna än som jungfru, så som Domellöf gör i sin vidare mytologiskt inriktade läsning. Min främsta invändning emot tolkningsramar av detta slag är dock att de befäster den tendens att fruktbarhets- och helighetssymboler såsom jord, vatten och växtlighet, som för övrigt kategoriserats som kvinnliga, fått ett så stort utrymme i forskningen kring kvinnliga författarskap. Andra exempel på sådana tolkningar ryms i analysen av Krusenstjernas *Kvinnogatan* och Martinsons *Kvinnor och äppelträd*. I den förra framhålls att naturbilderna ger de kvinnliga gestalterna drag av antikens gudinnor, vilket ger dem en mytisk dimension. Petra von Pahlen liknas enligt detta mönster vid en fruktbarhetsgudinna, och svalan blir till en symbol helgad åt den Stora Modern. Sally i den senare inkarnerar naturen som mor och gudinna och så vidare.

Enligt min mening pekar analyser av detta slag rätt in i den blod-, jord- och moderskult som trettiotalet som decennium förknippats med. Redan inledningsvis väcker Domellöf den till liv genom att hävda att "[b]ekräftelsen av kroppen, jorden och en ny föreställning om mänsklig storhet" gav de kvinnliga trettioförfattarna nya utgångspunkter för sitt skrivande. Det är påståenden av detta slag som gör Gunilla Domellöfs studie så spännande att läsa. Med den får den just nu på flera universitet och högskolor runt om i landet mycket livliga forskningen om modernitetens roll i trettiotalet ett viktigt tillskott. Antingen de kvinnliga författarna kan anses vara nyskapande modernister eller inte har de länge manat till en nyläsning.

Bibi Jonsson