

Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 118 1997

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 Claes Ahlund (recensioner)

Distribution: Svenska Litteratursällskapet,

Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. A0, 752 37 UPPSALA

Utgiven med stöd av

Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet

Redaktionen tackar de professorer i ämnet som verkat som referenter under en tvåårsperiod:

Ingemar Algulin, Anders Cullhed, Eva Hættner Aurelius, Ulla-Britta Lagerroth och Thure Stenström.

Bidrag till *Samlaren* insändes till Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. A0, 752 37 Uppsala. Samtliga insända uppsatser granskas av externa referenter. Ej beställda bidrag skall lämnas först i form av utskrift och efter antagning även på diskett i något av ordbehandlingsprogrammen Word for Windows, Word for DOS eller Word Perfect.

ISBN 91-87666-12-x

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by
Gotab, Stockholm 1998

Bergil beklagar när symboliken inte tycks entydig, Bergil talar om budskap, om uppbyggelse, och går ibland till symbollexikon för att förklara texten. I detta eftertryck på det symboliska ingår också betoningen av *seendet*. Troztigs verk skulle uttrycka någonting redan sett, och, förmodar jag, texten skulle vara en förmedling av detta. Men detta rimmar inte med en syn på Troztig som metaforisk: metaforen är ju knappast översättbar, den kan då inte omformas till ett budskap, och det metaforiska är ju textens uppfinning: dess exklusivitet. Däri, tror jag, ligger för Troztig dess karaktär av motbild: den är inte tidigare formulerad, den låter sig inte översättas – den är ett uppror (både mot samhälle och mot Gud). Därför är också Troztigs texter, med deras tillbakavisande av en alltför enkel hermeneutik, en utmaning för litteraturvetenskapen.

Sammanfattningsvis är jag alltså inte överens med Bergil i hennes övergripande syn på Troztigs texter, och jag menar att hennes sätt att läsa motsägs särskilt av författarskapets senare texter. Samtidigt finns det i Bergils avhandling en levande kärna. Inte bara med intresse, utan också med förtroende har jag följt hennes analyser i den dialog de upprättar mellan teologi och litteratur, mellan religion och litteratur. Litteraturvetenskapen kommer alltid att reducera litteratur och göra den översättlig. Men Christina Bergil visar också på att medan vi gör detta, så kan vi också träda in i texternas tilltal, diskutera dem, dialogisera dem. Då förändras inte bara texten, utan också vetenskapen och även teologin. Teologin hos Troztig – men kanske också hos Bergil? – blir och måste bli "fragmentarisk och personlig", som Bergil skriver (255). Det är en teologi som inte gäller Gud – Troztig är med Bergils ord "trogen den fallna världen." Det finns hos Troztig vad man kunde kalla en *språkets* teologi, som handlar om Ordet, eller som det står i *Ordgränser*: "ett språk, ett spår". Den rituella handling som svarar mot språket, som kanske egentligen bildar dess spår är *läsningen*. *Mörkets motbilder* visar på läsningen inte bara som en institutionaliserad handling inordnad i vetenskapens diskurs, utan också på läsningen som en aktivitet som sammanfattar vårt förhållande till världen: att läsa är att skriva sin motbild.

Ulf Olsson

Kristin Järvstad, *Att utvecklas till kvinna. Studier i den kvinnliga utvecklingsromanen i 1900-talets Sverige*. Brutus Östlings Bokförlag Symposion. Stockholm/Stehag 1996.

"I den klassiska bildningsromanen finner vi en hjälte som i sin ungdom bryter upp från hemmet och ger sig ut i världen. Under sin bildningsresa möter han åtminstone två olika kvinnogestalter, dels den sinnliga och

syndfulla, dels den kyska och upphöjda, men också ett antal andliga och intellektuella vägvisare. Efter sitt ungdomliga kringströvande väljer hjälten oftast att slå sig till ro, även om han fått en desillusionerad syn på tillvaron, och anpassar sig därmed till samhället." Med denna beskrivning av en väletablerad genre inleder Kristin Järvstad sin avhandling, framlagd vid Lunds Universitet i december 1996. Som exempel på den "klassiska bildningsromanen" nämner hon bl a Goethes Wilhelm Meisters Lehrjahre (1795–96), Stendahls Le Rouge et le Noir (1831), Dickens David Copperfield (1849–50) och Great Expectations (1860–61). Hon påpekar också: "Det finns en oöverskådlig mängd studier kring bildningsromanen och åsikterna går isär när det gäller att definiera genren".

Finns det också en kvinnlig variant av bildningsromanen? Med en kvinnlig protagonist i huvudrollen borde bildningsresan kunna se annorlunda ut. Åberopande Susan Fraimans studie *Unbecoming Women. British Women Writers and the Novel of Development* (New York 1993), påminner Järvstad om "de nedbrytande och begränsande faktorerna i den kvinnliga bildningen i ett samhälle som inte ger kvinnan samma frihet som mannen". Järvstad avgränsar emellertid sitt undersökningsområde till "1900-talets kvinnliga utvecklingsroman", vilken hon anser vara "helt outforskad i Sverige". Detta är inom parentes sagt en något onyanserad generalisering. I nyare avhandlingar har t ex Moa Martinsons Mia-trilogi och Agnes von Krusenstjernas romanserie Fröknarna von Pahlen analyserats i egenskap av kvinnliga utvecklingsromaner av resp. Ebba Witt-Brattström och mig, om också ordet utvecklingsroman inte direkt nämnts i avhandlingarnas rubriker. På svenska föreligger också en inträngande analys, utförd av amerikanskan Cheri Register, av Torä Dahls Gunborg-serie (1954–1966), den kanske mest ingående skildringen av en ung kvinnas utveckling från barn till vuxen i svensk litteratur (Register, C. Kvinnokamp och litteratur i Sverige, 1977, ej nämnd i litteraturförteckningen). Gunilla Domellöf behandlar Karin Boyes intressanta roman *Kris*, som beskriver en ung kvinnas inre bildningsresa, i sin avhandling om Karin Boye (I oss är en mångfald levande. Karin Boye som kritiker och prosa-modernist, 1986 – inte heller den nämnd i litteraturförteckningen).

Som sitt övergripande syfte anger Kristin Järvstad att vilja "lyfta fram en tidigare föga analyserad litteratur av kvinnliga författare" samt "diskutera den kvinnliga utvecklingsromanen som en specifik genre". Denna genre definieras sedan av Järvstad på följande sätt: "En allsidig belysning av en utveckling med ett psykologiskt perspektiv i botten". Som synes har KJ här undvikit beteckningen "bildningsroman" och väljer i stället att tala om "utvecklingsroman". Bildningsromanen utgår enligt re-

spondenten alltför mycket från ”ett humanistiskt – idealistiskt bildningsideal och en tro på individens fria vilja och självförverkligande” för att passa in på de kvinnliga 1900-talsromaner som undersöks i avhandlingen. I detta sammanhang öppnar KJ en enligt min åsikt onödig diskussion med Tommy Olofsson som i sin avhandling *Frigörelse eller sammanbrott?* Stephen Dedalus, Martin Birck och psykologin (1981) gör en strikt åtskillnad mellan bildningsromanen, med rötter i upplysning och romantik, och den naturalistiska 1800-talsromanen.

Själv anser jag att begreppet bildningsroman – frånsett Olofssons strikta definition av termen – passar ganska bra in på de tre romanserier som KJ valt ut för närmare analys. Hon jämför tre trilogier av kvinnliga författare och med kvinnliga huvudpersoner. Verken är alla skrivna på nittonhundratalet, men med stor tidsdifferens. Först analyseras Agnes von Krusenstjernas tre romaner om adelsflickan Tony Hastfehr (Tony växer upp, 1922, Tonys läroår, 1924, Tonys sista läroår, 1926), därefter Irja Browallius trilogi om fosterflickan Birgit (Paradisets dagg, 1957, Vårbräckning, 1959, Om sommaren sköna, 1961) samt slutligen Ingrid Sjöstrands s.k. Törnrosa-serie: tre kollektivromaner som följer en flickskoleklass öden från skolstarten till ålderdomen (Feernas tid, 1985, Prinsarnas tid, 1988, I konungens land, 1990). I samtliga dessa romaner spelar temat ”bildningsresa”, i egenskap av livsresa genom olika stadier av erfarenhet och psykisk mognad, en stor roll. Att begreppet bildning sedan uppfattas på ett annat sätt av kvinnliga protagonister och omfattar delvis andra typer av erfarenheter är väl en av de grundskillnader mellan maskulin och feminin utvecklingskildring som KJ syftar att analysera fram.

Hur influerade är de kvinnliga författarna av de manliga narrativa mönstren för utvecklings/bildningsromanen? Det går Järvstad knappast in på. I inledningskapitlet säger hon litet diffust att ”den kvinnliga författaren på något sätt förhåller sig till den manliga, klassiska bildningsromanen”, även om så bara genom att bryta mot genren. Vad detta ”på något sätt” innebär blir aldrig utrett ordentligt, inte ens i avhandlingens tyvärr mycket svårlästa och röriga slutkapitel som försöker göra en övergripande och jämförande analys av mer än femtio svenska nittonhundrataletsromaner, av KJ definierade som ”utvecklingsromaner”, skrivna av både män och kvinnor. Detta kapitel kunde med fördel ha utgått ur avhandlingen, eftersom de resultat som nås är allmänna och högst förutsägbara och myllret av namn och titlar hårt frestar läsarens tålmod, särskilt efter den detaljerade närläsningen av de tre föregående trilogierna, sammanlagt nio romaner, där inte minst Sjöstrands Törnrosa-trilogi vimlar av namn och levnadsöden.

Eftersom Järvstad vill betrakta den kvinnliga utvecklingsromanen som ”en specifik genre”, är det otillfreds-

ställande att hon inte sätter in den i den litteraturhistoriska tradition som onekligen finns vad gäller kvinnliga utvecklingsromaner, både i fråga om kända internationella verk, översatta till svenska, och skandinaviska verk. I sin iver att undersöka 1900-talsromanen tappar hon helt perspektivet bakåt. Det framgår ju redan av titlarna på de två senare delarna av Krusenstjernas Tonyserie att dess författare vill ”förhålla sig till” klassikern Wilhelm Meisters Lehrjahre, eftersom ordet läroår är inskrivet där (Tonys läroår, Tonys sista läroår). I vilken mån Krusenstjerna följer eller reviderar mönstret – eller både/ och – ur sitt anlagda kvinnoperspektiv vore värt en utredning, som Järvstad tyvärr inte företar i sin i övrigt omsorgsfulla och givande närläsning av romanserien.

Kvinnolitteraturhistoriskt sett börjar den svenska kvinnliga utvecklingsromanen med Fredrika Bremer. I böcker som *Familjen H*, *Hemmet*, m fl, följer hon unga flickors utveckling mot mognad och livserfarenhet, och i *Hertha*, som kan läsas som en utpräglad bildningsroman med kvinnliga förtecken, beskrivs en kvinnas alternativa livsväg bortom de konventionella romansluten ”bröllop eller döden” som Järvstad menar var förhärskande i 1800-talsromanen om kvinnors utveckling.

Genom att avgränsa sin undersökning av den kvinnliga utvecklingsromanen till svenskt 1900-tal, missar Järvstad all anknytning till de övriga skandinaviska kvinnoromanerna, där man finner sådana spännande och nydanande artonhundrataletsverk inom genren som Camilla Colletts Amtmannens döttrar, Amalie Skrams *Constance Ring*, *Victoria Benedictssons Pengar*, *Stella Kleves Bertha Funcke*, m fl. Och 1926–32–39 kom Cora Sandels tre romaner om Alberte, en intensiv skildring av en kvinnas bildningsresa, från ungdom till medelålder, en utveckling mot frihet, subjektstatus och konstnärlighet. Albertes liv domineras av en rad smärtsamma uppbrott från allt det som hindrar och hämmar hennes fria utveckling: uppväxtmiljö och familjekrav, samhällsförväntningar, sexualitet, äktenskap, moderskap. Jag har svårt att förstå hur man kan diskutera kvinnlig utvecklingsroman, om också enbart den svenska, utan att nämna Alberte-trilogin, som har haft ett enormt inflytande även i vårt land.

Som en möjlig inspirationskälla till den kvinnliga utvecklingsromanen nämner KJ de sedelärande uppfostringsböcker för medelklassens döttrar som på engelska kallas *conduct books* och vilka, menar hon, ger en god inblick i synen på kvinnlig bildning och mönstergill kvinnlighet. Men snarare spreder nog sådana lärdomar genom den konventionella flickboken eller ung flicksromanen, en enligt min åsikt viktig inspirationskälla till den mer seriösa kvinnliga utvecklingsberättelsen. I slutet av artonhundra- och början av nittonhundratalet översattes mängder av företrädesvis anglosaxiska flick-

böcker till svenska. En del av dem utspelas i internat-skolemiljö och betonar starkt kamratfostrans betydelse vid sidan av den formella utbildningen. Sådana böcker utgavs ofta i serier med karaktär av långdragna utvecklingshistorier, t ex Susan Coolidges populära trilogi *Katy i hemmet*, *Katy i skolan* och *Vad Katy gjorde sedan* (sv öv 1891–1893), samt Ethel Turners kända *Sju syskon*, *Stora syster*, *Stora syster som gift* (sv öv 1895, 1897, 1914). Lucy Maud Montgomery skrev den numera som klassiker i genren betraktade *Anne på Grönkulla* (sv öv 1909), en flickroman som blev så populär att författarinnan fortsatte med hela åtta böcker om Annes levnadslöpp, från uppväxtåren som fosterflicka på Grönkulla – år då skolan, kamraterna och speciellt flickvänskapen spelar stor roll – till vuxenlivet, där utbildningen till lärarinna förvånande problemfritt kombineras med förälskelse, förlovnings, bröllop och så småningom (lyckligt) äktenskap och moderskap. En mönstergillt konventionell kvinnlig utvecklingshistoria, alltså, som följer de allmänt accepterade kvinnliga livsstadier och undviker oroande problematiseringar. En annan oerhört uppskattad flickboksförfattarinna var Louisa May Alcott med klassiker som *Unga kvinnor*, *En krona bland flickor*, m fl. Faktum är att Agnes von Krusenstjerna började sin författarbana med två typiska flickböcker – *Ninas dagbok* och *Helenas första kärlek* – enligt vad hon själv uppgett inspirerad av de anglosaxiska flickromaner hon slukat som tonåring. Speciellt framhåller hon Alcotts böcker. Det är inte svårt att se att Krusenstjernas strategi i Tony-böckerna helt enkelt består i att följa den populära flickromanens narrativa mönster men djärvt komplettera storyn med förträngda, förbjudna och mörklagda sidor av kvinnolivet, sådant som sexualitet, sinnessjukdom, kvinnoförtryck, kvinnlig upproriskhet och kvinnlig vrede.

Järvstad har alltså för sin analys valt ut tre romantrilogier som hon vill räkna som representativa för genren kvinnliga utvecklingsromaner från svenskt 1900-tal. Hon har medvetet tagit upp böcker ”med avsevärd spridning både tids- och klassmässigt, detta för att utforska hur pass allmängiltiga de kvinnliga huvudpersonernas erfarenheter är”. Syftet är alltså komparativt, och vad avhandlingsförfattaren söker är i första hand likheter. Men frågan är om de utvalda verken är så särskilt jämförbara? Vad tillkomsttiden beträffar är romanerna visserligen producerade med stora tidsintervall, skrivna som de är på 1920-, 1950- respektive 1980-tal. Men den tid som det berättas om i böckerna är en annan. Tonyserien utspelas före, under och efter första världskriget. Browallius romaner tilldrar sig i ett aldrig i texten preciserat 20–30-tal. Sjöstrands berättelser sträcker sig från ca 1940 till 1990-talet. Miljöerna skiftar starkt: från de överklasskikt där Tony rör sig till Birgits landsbygdsproletariat och Sjöstrands flickskoleflickors förankring i

huvudsakligen medelklass- och arbetarmiljö i huvudstaden.

De skeden av huvudpersonernas liv som skildras i de tre romancyklerna sammanfaller bara till vissa delar. Tonys livsberättelse – i första person – börjar i 5–6-årsåldern och slutar vid cirka 20 år. Historien om Birgit, kallad Sippa, börjar redan i fosterstadiet med moderns graviditet, ger en grundlig skildring av spädbarns- och småbarnsåren, fortsätter (som Tony-böckerna) över puberteten och adolescensen och slutar när Birgit uppnått 20-årsåldern. Serien om Ingrid Sjöstrands kvinnor inleds med att de som tioåringar börjar i samma flickskoleklass och författaren beskriver sedan deras skiftande öden från ungdomen ända fram över medelåldern och pensionsåldern.

De två första romanserierna är alltså att beteckna som barn- och ungflickskildringar. Vad som händer kontrahenterna i det senare vuxenlivet får man aldrig veta. Fokus ligger på det tema som Järvstad anger som sin avhandlings viktigaste genom att sätta det som rubrik: ”Att utvecklas till kvinna”, vilket ju lägger tonvikten på själva vuxenblivandet. Den yttre handlingen i dessa barn- och ungflickskildringar (dit även Sjöstrands första trilogidel, *Feernas tid*, hör) rör sig huvudsakligen med samma stoff som de populära flickromanerna brukade ta upp, men problematiserar det kraftigt och avdyliserar det: skolliv och flickvänskaper, den vaknande sexualiteten, mötet med mannen, kärleksdrömmar, men däremot inte äktenskap. Ett genomgående drag i de kvinnliga utvecklingsromaner som Järvstad analyserar, är den desillusion som de olika protagonisterna upplever i förhållande till mannen, kärleken och äktenskapet. Detta desillusionstema utgör en direkt omvändning av ungflicksromanparadigmet. ”Oh, my girls, however long you may live, I never can wish you a greater happiness than this!” utropar den goda modern i slutet av Alcotts *Little Women* (*Unga kvinnor*), när hon sitter omgiven av sina lyckligt gifta döttrar och deras familjer. I synnerhet Krusenstjernas verk utgör ett fullkomligt anatema på denna typ av ”Happy Ending”. Intressant nog avtäckar KJs textanalys att även de övriga romantrilogiernas huvudpersoner vänder sig bort från äktenskapet på olika sätt. Här kan man nog dra parallellen bakåt mot det moderna genombrottets kvinnoroman, där äktenskapet kritiserades hårt och utmålades som ett fångelse för kvinnan.

Eftersom samtliga av Järvstad analyserade romantrilogier har en omsorgsfull och mycket levande miljöskildring saknar jag en historisk, social och könspolitisk bakgrundsteckning till hennes tolkningar. Hur var det att växa upp som kvinna före rösträtts- och myndighetsreformen (1921)? Hur var det att bli gravid utom äktenskapet, som Birgits mor, före de stora mödravårdsreformerna och preventivlagens avskaffande i slutet av 30-ta-

let? Hur pass representativa för sin tid och sin klass är de olika flickornas upplevelser? Särskilt viktigt är en politisk bakgrundsanalys för en rätt förståelse av Ingrid Sjöstrands böcker, som spänner över en hel kvinnogeneration från 30-tal till 90-tal, en tid då utvecklingen på jämställdhetsfronten var dynamisk och omvälvande i Sverige. Ett viktigt tema i Sjöstrands böcker är diskrepansen mellan kvinnans formella frigivning och hennes reella situation i en kvinnoroll förankrad i en kvardröjande patriarkalisk ideologi som lever vidare under ytan.

Vad urvalet av böcker beträffar förvånar det mig att inte Järnvstad valt någon av sina romanserier från 1930-talet. Det var den epok då den självbiografiskt inspirerade utvecklingsromanen dominerade den svenska litteraturen. Arbetarförfattarna slog igenom på allvar under denna tid och berättade med självupplevd bakgrund om trånga uppväxtvillkor och kamp för frihet och människovärde – i mycket samma problematik som bearbetades i den kvinnliga utvecklingsromanen, oberoende av klasstillhörighet. En kvinnas förutsättningar att utvecklas fritt var aldrig särskilt stora. Den enda kvinnliga romanförfattaren, Moa Martinson, skrev sin trilogi om proletärflickan Mia under trettiotalet (Mor gifter sig, 1936, Kyrkbröllop, 1938, Kungens rosor, 1939). Mia-böckerna behandlas i Ebba Witt-Brattströms avhandling om Moa Martinson (Skrift och drift i 30-talet, 1988). En annan romanserie med kvinnlig utvecklingsmatematik från samma decennium är Anna-Lenah Elgströms trilogi om Den kloka Elsa (Hennes barndom, 1928, Elsa och kärleken, 1932, Elsa i männens värld, 1936), en av forskningen hittills förbisedd romanserie, som kunde varit intressant att ställa mot de manliga bildningsromanerna. Under trettiotalet utkom också Agnes von Krusenstjernas romancykel Fattigadel I-IV, en bred utvecklingsroman med självbiografisk bakgrund om en adelsflickas väg från barndom till vuxenblivande. Den nämns av Järnvstad, som dock inte definierar den som ”en renodlad utvecklingsroman”, eftersom den enligt henne ”också kan kallas familjeroman eller släktkrönika”, en för mig meningslös distinktion. En annan viktig utvecklingsroman från just trettiotalet är Elin Wägners tvåbandsverk *Genomskådad* (1937) och *Hemlighetsfull* (1938). Wägners skriver mot bakgrund av sin tids kvinnohistoria om en kvinnas gradvisa medvetandegörande genom olika livsstadier. Obegripligt nog saknas detta verk inte bara i avhandlingstexten och litteraturförteckningen utan också i den förteckning av svenska kvinnliga utvecklingsromaner 1900–1990 som står som bilaga i Järnvstads avhandling. Wägners böcker utgör i allra högsta grad en kvinnas medvetna svar på den manliga bildnings- och utvecklingsromanens projekt.

”Eftersom jag fokuserar den psykiska utvecklingen hos de olika protagonisterna använder jag främst textteoretiker som grundar sig på någon form av psykoanaly-

tiskt tänkande”, deklarerar Järnvstad i den ytterst knapphändigaste del av inledningskapitlet som berör teori. ”Någon form av psykoanalytiskt tänkande” är onekligen vagt. Lika suddig är den avgränsning som görs gentemot den klassiska freudianska läran: ”Som bekant har feminismen en problematisk relation till psykoanalysen, men jag använder här endast den nyare teoribildning som medvetet distanserar sig från freudianismen med dess patriarkaliska prägel”. Två teoretiker nämns vid namn: Nancy Chodorow och Jean Wyatt. Kortfattat anges att Chodorow betonar vikten av den preoidipala fasen för den kvinnliga utvecklingen – ”en fas som karakteriseras av ett nära, gränsöverskridande förhållande mellan mor och barn”. Flickan ger enligt Chodorow inte, som pojken, upp kärleken till modern under den sk oidipala perioden, när fadern blir en viktig identifikationsfaktor i barnets liv, utan ”dottern bibehåller en stark bindning till modern, som fortsätter att spela stor roll för hennes identitetsutveckling”.

Den starka symbiotiska relationen mellan mor och dotter visar sig mycket riktigt vara en viktig tematik i de romananalyser Järnvstad företar. Hon är därvid starkt påverkad av den sk objektrelationspsykologin, som länge varit grundläggande för modern svensk familjeterapi, men på senare tid börjat ifrågasättas, inte minst från feministiskt håll, för sin på många sätt konserverande kvinnosyn och sin tendens att ”skylla allting på mamma”. (Se t ex. Teresa Brennans antologi *Between Feminism and Psychoanalysis*, London 1989, där Toril Moi i en viktig uppsats kritiserar Chodorow för att tro på fundamentala sexuella differenser och att idealisera det preoidipala förhållandet mellan mor och barn.) Järnvstad problematiserar emellertid aldrig Chodorow och inte heller Wyatt, om vilken vi i inledningskapitlet enbart får veta att hon ”frågar sig om begreppet oidipal fas har någon relevans överhuvudtaget”.

Järnvstad varken förklarar eller diskuterar sina teoretiska utgångspunkter, och hon använder dem osystematiskt och utan att ta ställning till deras ofta skiftande förutsättningar. Ibland för jag även in psykoanalytiska teorier när jag anser att dessa är av betydelse för att belysa texterna”, är allt hon säger om sina djuppsykologiskt inspirerade textanalyser. Man får en känsla av att hon huller om buller för in en mängd ospecificerade förklaringsmodeller för kvinnlig psykosexuell och psykosocial utveckling i sin textanalys. Läsaren konfronterats med lösryckta citat från diverse, mest anglosaxiska, psykoanalytiker och textteoretiker, utan varje problematisering, sammanfattning eller jämförelse sinsemellan. Man får gå till index för att i någon mån skapa sig en bild av hur den teoretiska diskussionen förs genom avhandlingens. Någon diskussion är det för övrigt knappast tal om, utan enbart om vissa associativa nedslag här och där i textanalyserna. Detta gör avhandlingen svårgripbar på

det teoretiska planet. Med hjälp av personregistret kan man av antalet sidhänvisningar göra sig en föreställning om vilka teoretiker som KJ flitigast hänvisar till. Här leder en jungianskt inspirerad textteoretiker som Annis Pratt med sin välkända *Archetypal Patterns in Women's Fiction*, 1981, med 24 sidhänvisningar, följd av Barbara White, *Growing up Female*, 1985, med 19. I Elizabeth Abels samlingsverk *The Voyage In. Fictions of Female Development*, 1983, har Järvtad använt sig av flera olika uppsatser och ger 18 hänvisningar. Som synes rör det sig om idel 1980-talsverk. Något färskare är Jean Wyatt, *Reconstructing Desire*, 1990. Jag har kontrollerat KJs användning av Wyatt, dels för att jag inte kände till denna författare på förhand, dels för att hon är det enda namn utom Nancy Chodorow som nämns i teoripresentationen i inledningskapitlet.

På sidan 31 i avhandlingen, inom ramen för Krusenstjerna-analysen, står det att Wyatt i sin bok "bland annat diskuterar hur den preoidipala fasen kommer till uttryck i kvinnliga författares verk". Hon sägs vara påverkad av Nancy Chodorow, som i sin tur sägs mena att "det finns en tendens till gränsförvirring (oklara jaggränser) hos kvinnor och en bristande känsla av avskildhet från omvärlden". Enligt KJs referat hävdar Wyatt vidare att "den preoidipala fantasin om sammansmältning leder till [...] förändring" och att hon "finner uttryck för detta hos de författare hon undersöker". (Vad för slags förändring? Vilka författare? Vilka uttryck? Det nämns inte) Men, konstateras det vidare (sid.32): "Kvinnor kan också hotas och hämmas av en oförmåga att skilja sig från modern" – detta enligt ännu en inkastad teoretiker, Jane Flax (endast här nämnd). Slutsatsen som avhandlingsförfattaren drar av allt detta är följande, fortfarande på sid.32: "Utan att kunna identifiera sig från modern kan kvinnan med andra ord aldrig utveckla en klart avgränsad identitet" – vilket just är vad den först återopade teoretikern Chodorow anser. Men hur detta tar sig uttryck i Krusenstjernas text blir det aldrig någon analys av. I stället för KJ på samma sida (32) i en ny teoretiker, Madelon Sprengnether, som "diskuterar några amerikanska romaner som gestaltar kvinnlig utveckling med fokus på adolescensen, där separationen skildras som en övergång från Mother till (M)other". Vilka författare eller romaner får man inte veta, inte heller ges något enda konkret exempel på vad en sådan "övergång" skulle kunna innebära. Man anar att dessa ständigt återopade teoretiker har betydelse för Järvtads romananalys, och att de är relevanta för ett av analysens huvudresultat: konstaterandet att ett återvändande till modernvärlden i en eller annan form bildar slutet på samtliga i avhandlingen undersökta kvinnliga protagonisters livsresa.

Ett sådant hanterande av använd teori är metodiskt otillfredsställande. Det blir för rapsodiskt, kortfattat

och associativt. Man skulle vilja se den teori KJ verkli- gen haft användning för samlad på ett ställe och viktad, innan respondenten gick in på romananalyserna. En redigare och mer läsarvänlig uppläggning skulle kunna se ut ungefär så här: Avhandlingen består, förutom inledningskapitlet som bättre och tydligare borde ha klargjort övergripande syfte, teori och metod, av tre avgränsade delar: de omfattande romananalyserna. Varje del skulle kunnat ha en kortfattad inledning, där bakgrundslitteratur, teori, teser samt textanalysens inriktning för just denna romanserie uppsummerades. Därefter följer närläsningen av romantexten med plats för argumentation och exemplifiering, och så kunde det hela avslutas med en kort sammanfattning av de uppnådda resultaten. Så skulle läsaren lättare kunna följa vägen genom verken och få sammanhang i den ganska svårmemorerade texten som vimlar av namn, platser, skeenden och resonemang.

Vad teori beträffar saknas två viktiga teoretiska författare, oundgängliga för var och en som vill studera kvinnolitteratur, och framför allt kvinnlig utvecklingsroman. Jag syftar på Ellen Key och Simone de Beauvoir. Key är nämnd en gång i KJs avhandling. Beauvoir förekommer ingenstans. Ändå är Det andra könet ett pionjärbete om kvinnors liv och utveckling i ett patriarkaliskt samhälle, och där beskrivs som typiska och allmäntgiltiga många av de kvinnliga drag och problemkomplex som KJ vaskar fram i sina textanalyser.

Jag har ägnat stort utrymme åt en diskussion av Kristin Järvtads teoretiska och metodiska praktik, eftersom jag anser att det problematiska i avhandlingen "Att utvecklas till kvinna" finns inom dessa områden. Men KJs styrka ligger i hennes textanalyser, och det är närläsningen av romantrilogierna som upptar större delen av utrymmet i hennes bok. KJ är en känslig och omsorgsfull läsare med förmåga att avlyssna också mer undanskymda signaler i texterna och foga in dem i ett övertygande helhetsmönster av det slag som endast framträder efter en noggrann och grundlig hermeneutisk process. Hon behandlar varje romantrilogi som en helhet, anlägger genusperspektivet som en övergripande synvinkel, men är uppmärksam på alla detaljer i texten, inte minst de oväntade och motsägelsefulla. Det är både givande och överraskande att lägga hennes tolkningar bredvid romantexterna. KJ har uppfattat mycket som inte faller genomsnittsläsaren i ögonen och hon uttrycker sig på ett ofta medryckande och konkret språk så länge hon befinner sig inom romanvärldens kontext och inte blandar in teoretiska resonemang som ofta känns ovidkommande för tolkningen som helhet.

Jag skall belysa några av hennes tolkningsresultat med exempel ur det omfångsrika kapitlet om Agnes von Krusenstjernas Tony-trilogi. Inte minst av KJs textanalys framgår att Krusenstjernas verk ligger på ett mer

komplikerat plan både litterärt och existensielt sett, än de övriga i avhandlingen uppmärksammade författarinornas alster, hur läsvärda dessa än är i sina sammanhang. Men Krusenstjerna-texten är mer spännande att tolka, den kan vrenskas och ge motstånd, den kan bli dubbeltydig eller dunkel, kort sagt, den ger utmaningar. Tony-serien är nog det av Krusenstjernas verk som varit föremål för mest granskning ur litteraturvetenskaplig synpunkt – Lagercrantz ägnar den ett stort avsnitt i sin avhandling, och ett flertal akademiska uppsatser har skrivits om verket, av vilka KJ endast nämner Mari Kolis "Kunde det vara så att icke heller jag tålde kärleken?" (Publicerad i Naistutkimus/ Kvinnoforskning nr 1 1992) KJ diskuterar denna uppsats, liksom tidigare tolkningar av Olof Lagercrantz, Barbro Backberger, Merete Mazzarella samt undertecknad – men vrider tolkningskraven ytterligare några varv och lyckas åstadkomma ett delvis nytt och spännande meningsmönster.

Fint framhåller KJ de två utvecklingslinjerna – den kroppsliga och den själsliga – som samverkar till att präglade Tony. Hon lyfter fram den unga kvinnans komplicerade personlighet och läser henne inte enbart som typbild för "den unga kvinnan som vaknar erotiskt", något som varit vanligt i tidigare litteraturhistorieskrivning. Tony tolkas av Järvstad i ljuset av sin relation till modern – eller rättare sagt sin brist på modersrelation, ty modern är sinnessjuk och lever i djupaste apati. Hennes ögon saknar uttryck och kan inte spegla dottern och ge henne bekräftelse som kvinna och människa. I detta läser KJ, med stöd av signaler i texten, in Tonys svårigheter med att finna sin identitet på både det personliga och psykos sexuella planet. Resultatet blir en omvärdering av det degenerationstema som tidigare forskare tillskrivit Tony-böckerna, och därmed faller också definitionen av romanerna som deterministiska sammanbrotsromaner. KJ pekar i stället på det öppna slutet, som hon med en term från Rachel Blau de Plessis kallar *Writing Beyond the Ending* och utnämner till ett mer eller mindre utmärkande drag för alla de kvinnotexter hon undersöker i avhandlingen. Tony befinner sig, i slutscenen av Tonys sista läroår, ute på havet, på väg hem från en bildningsresa till England som slutat i personlig katastrof. Hon känner sig rotlös och misslyckad, hon har sökt någon att älska men blivit besviken. "Då grät jag därför att jag inte hade något fäste" ... så slutar Tony-serien. KJ menar att i detta öppna slut ligger ändå början till något nytt. Tony är ingen fånge längre, hon har kommit ut från mentalsjukhuset och hon har brutit med sin miljö. Hon är fri, "utan fäste", i en passage mellan två olika världar, en situation som kan vara inledningen till något nytt.

Trilogin om Tony Hastfehr framstår alltså i Järvstads tolkning varken som en sammanbrotsroman, en degenerationsroman eller en determinerad naturalistisk ut-

vecklingsroman. Sinnessjukdomen tolkas av KJ inte som en nedärvd släktförbannelse utan som en "kvinno-sjukdom", förorsakad av överklasskvinnornas ofrihet och känslomässiga utsatthet i en tillvaro behärskad av män och deras förkvävande kvinno-syn. Här finner KJ en tydlig feministisk tendens hos Agnes von Krusenstjerna: "I Tony-böckerna tecknas en klar bild av konsekvenserna av kvinnors maktlöshet i ett patriarkaliskt samhälle". Eftersom Järvstad läser Tony som en individ som försöker slå sig ut ur ett förtryckande läge och uppnå frihet och personlig autonomi, kan hon också göra upp med Merete Mazzarellas tes (i "Agnes von Krusenstjerna", 1992) att Tony representerar en masochistisk kvinnotyp.

KJ går också in på Krusenstjernas symbolpräglade språk. En intressant analys görs av de kvinnliga patienter som Tony konfronterar på sinnessjukhuset, "den svarthåriga kvinnan" och "den vita kvinnan". Den senare tolkar KJ som en modersimago för Tony – kvinnan är apatisk och ögonen har ingen blick. När Tony grips av ett begär att döda denna kvinna, ser KJ detta som en en längtan efter en slutlig uppgörelse med den döda modern. Inte förrän "den vita kvinnan" försvunnit från sjukhuset kan Tony börja relatera till andra kvinnor, först genom att möta deras blickar, sedan på andra sätt. I skildringen av Tonys kamp mot en destruktiv modersbild lyckas Krusenstjerna förmedla hur hennes hjältninna "går ner i arkaiska djup i sitt inre", menar KJ. Hon tar också upp den suggestiva symbolen "fladdermuskvinnan", som Tony upplever som en vision av det onda, livsodugliga och psykiskt sjuka hos sig själv och sina kvinnliga släktingar, något hon bär med sig "under huden". Djärvt och fascinerande tolkar Kristin Järvstad denna "fladdermuskvinn" i det inre som bärare inte enbart av onda drifter, utan "av alla de drag som Tony och andra kvinnogestalter i Tony-serien varit tvungna att undantränga för att accepteras i det patriarkaliskt definierade samhället. Denna varelse under huden, denna andra, starka och utlevande kvinna, har just därför fått denna motbjudande skepnad och blivit en symbol för den galna kvinnan". Det är inte bara väl tänkt, det är också mycket väl uttryckt av avhandlingsförfattaren.

En annan intressant nytolkning gör Järvstad när hon penetrerar Maud-gestalten och denna flickväninnas betydelse för Tony. Maud skildras som bisexuell och hon gör erotiska närmanden till Tony, som lockad och skrämmd på en och samma gång drar sig undan. Lagercrantz kallar Maud "pervers" – något som enligt KJ inte förändrats ens i den senast reviderade utgåvan, 1980, av hans berömda Krusenstjerna-avhandling (1951) Men Järvstad uppfattar inte Maud som ett hot mot Tony utan snarare som ett löfte om gemenskap och kärlek på ett annat plan än männen kan erbjuda. Krusenstjernas skildring av den lesbiskhet Maud personifierar är, enligt KJ, ambivalent framställd, med både positiva och nega-

tiva konnotationer. ”Lesbisk kärlek var ett alltför provokativt alternativ vid den tid då romanen skrevs”, konstaterar hon. Järvtad tar inte stöd för sin tolkning utanför Tony-romanernas text. Men man kan tillägga att Agnes von Krusenstjerna i Pahlen-seriens sista del, *Av samma blod* (1935), djärvt vågade skildra ett kärleksförhållande mellan två unga kvinnor, i termer av lust, hälsa och natur, vilket kan sägas stödja KJs tolkning av Maud som en positivt framställd, men tragiskt uppfattad gestalt i Tony växer upp.

Kapiteln om Irja Browallius' och Ingrid Sjöstrands romanserier är också inspirerande läsning på grund av det genusrelaterade tolkningsperspektiv som avhandlingsförfattaren valt. Bäst resultat når Järvtad när hon analyserar verken som enskilda helheter inom sina egna ramar. Däremot kan man ställa sig frågande inför de allmängiltiga likheter som KJ oförtrutet försöker finna. Att kvinnors ”utveckling” bildar en cirkulär kurva, med ett återvändande till ursprunget och modersgestalten kan kanske sägas, men att detta skulle kunna gälla som generell formel för kvinnliga utvecklingsromaner är knappast trovärdigt. Att detta att växa upp till kvinna innebär en begränsning i ett patriarkaliskt samhälle – Kristin Järvtads huvudtes – låter sig också sägas men är knappast något nytt. Dessutom definieras aldrig vad Järvtad menar med ”patriarkat” – en term som kan uppfattas på de mest skiftande sätt, historiskt, socialt och ideologiskt. Att relationen till modern spelar en stor, ofta ödesdiger roll för den kvinnliga personlighetsbildningen visste man väl förut, men Järvtad visar genom sina romananalyser vilka olika litterära uttryck denna modersbindning kan ta sig i individuella fall.

Genom att, vid sidan av den mera kända Agnes von Krusenstjernas verk, lyfta fram två andra intressanta romanserier om och av kvinnor – Irja Browallius Birgitböcker och Ingrid Sjöstrands Törnrosa-serie – har Järvtad bidragit till den viktiga process inom kvinnolitteraturforskningen som består i att återupptäcka och nyvärdera kvinnliga författares verk och visa att de håller för en djupgående analys. Både Browallius' och Sjöstrands böcker förtjänar att bli ihågkomna av den framtida litteraturhistorieskrivningen – och det kommer de säkert att bli, tack vare Kristin Järvtads entusiastiska och energiska forskningsinsats.

Birgitta Svanberg

Anna Lyngfelt, *Den avväpnande förtroligheten. Enaktaren i Sverige 1870–90*, Göteborg 1996 (Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet nr 29).

Forskningen kring 1800-talets svenska dramatik och teaterverksamhet är begränsad. Inte minst kortpjäser är ett

eftersatt område inom dramaforskningen och det är i stort sett endast August Strindbergs enaktare som har intresserat tidigare forskare. För övrigt har enaktaren mest behandlas i förbigående i inledningar eller efterord till enskilda antologier med enaktare. Här har dessutom den svenska enaktaren huvudsakligen setts som en efterföljare till dess franska motsvarighet.

Anna Lyngfelts avhandling *Den avväpnande förtroligheten. Enaktaren i Sverige 1870–90* (1996) behandlar således ett försummat område inom svensk dramaforskning, isynnerhet som avhandlingen kan beskrivas som en studie av de kulturhistoriska och dramaturgiska förutsättningarna för framväxten av ett svenskt enaktsdrama och dess specifika dramaturgi. Syftet med avhandlingen är alltså att visa hur pjäser i en akt, från att tidigare mest ha fungerat som förpjäser eller diverse utfyllande mellanspel på teaternas helaftonsrepertoar, under slutet av 1800-talet utvecklas till en konstmässigt medveten och självständig dramaform.

Inledningsvis tar Lyngfelt avstånd från den allmänna uppfattningen att Strindberg introducerade och utvecklade enaktaren i Sverige. Denna missuppfattning härrör, menar hon, från Strindbergs egna uttalanden i bl.a. uppsatsen ”Om modernt drama och modern teater” (1889). Även om Strindberg här anger att han var inspirerad av den teaterverksamhet som bedrevs av André Antoine på Théâtre Libre i Paris, så var han, enligt Lyngfelt, i allra högsta grad påverkad av den enaktstradition som redan fanns i Sverige.

Avhandlingen inleds därför med en beskrivning av den svenska enaktsrepertoaren på Kungliga Dramatiska teater spelåren 1869/70 till 1889/90. Enligt bevarade teateraffischer framgår det att enaktarna utgjorde ett omfattande bidrag till den samtida repertoaren och att de i stor utsträckning fungerade som förpjäser till längre dramer. Vid tiden för genombrottet kunde också flera enaktare spelas efter varandra och därmed tillsammans utgöra en helaftonsföreställning.

Lyngfelt hävdar dock att enaktaren inte kan sägas utgöra en genre; varken formmässigt eller tematiskt finns utpräglade karaktärsdrag. Det som är gemensamt är avsteget från den konfliktriktade modellen med ursprung i den aristoteliska tragedin. Ett skäl till att enaktaren skiljer sig från det aristoteliska dramat är dess underhållningsvärde och de komiska inslagen. Enaktarna i slutet av 1800-talet är emellertid inte några traditionella komedier. Här varvas, enligt avhandlingsförfattaren, komiska inslag med allvarligt syftande repliker.

Det som är utmärkande för enaktarna är, enligt Lyngfelt, att de till innehållet anknyter till salongskulturens inriktning på ”sällskapsspektakel”. För att förstå enaktarnas dramaturgi måste man därför undersöka det hon kallar ”en växelverkan mellan enaktare skrivna för offentligheten och framförandeformer avsedda för en