

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

Inger Littberger, *Ulla Isakssons romankonst*. Bonniers. Stockholm 1996.

Genom sin prosakonst under fem decennier, alltifrån *Ytterst i havet* (1950) till *Boken om E* (1994), intar Ulla Isaksson en viktig plats i den svenska litteraturen efter halvsekelstiftet. (Redan på 1940-talet publicerade Ulla Isaksson flera romaner, som dock fick begränsad genomslagskraft genom att de utgavs bl.a. på Svenska Missionsförbundets förlag och därigenom ingick i bokmarknadens religiösa kretslopp.) Ett lödligt författarskap, som tidigare endast behandlats i litteraturvetenskapliga handböcker samt i artiklar och uppsatser, har nu genom Inger Littbergers intressanta avhandling fått sin första vetenskapliga genomlysning.

Littberger anger som sitt syfte att ge en bild av Ulla Isakssons författarskap och, genom att visa på mångsidigheten i detta författarskap, bidra till en djupare förståelse av detsamma. Hon vill även sätta in verken i ett litteraturhistoriskt sammanhang. Ur Isakssons författarskap har fem romaner valts ut, nämligen *Ytterst i havet* (1950), *Kvinnohuset* (1952), *Dit du icke vill* (1956), *De två saliga* (1962) och *FödelseDagen* (1988). För att uppnå sitt syfte följer Littberger tre teman i de utvalda romanerna, nämligen religionen, kärleken och kvinnligheten. Även berättarteknikens betydelse för förståelsen av romanerna uppmärksammas. En viktig metod som tillämpas för att fördjupa förståelsen av verken är att göra jämförelser med andra verk, dels av Ulla Isaksson själv, dels av andra författare.

Urvalet av fem romaner som bärare av religionstemat, kvinnotemat och kärlekstemat innebär att en avgränsning skett mot vissa delar av författarskapet, nämligen å ena sidan mot 1940-talets religiösa romaner, å andra sidan mot det slutande 1960-talets och 1970-talets romaner, som var präglade av ett tidstypiskt intresse för samhällsfrågor och u-landsproblematik – bl.a. *Amanda eller Den blå spårvagnen* (1969) och *Paradistorg* (1973).

Den bild av Ulla Isakssons författarskap som förmedlats genom recensioner och i litteraturhistoriska handböcker har varit ensidig, framhåller Littberger. Under 1950- och 1960-talen var det den religiösa tematiken som betonades, men efter publiceringen av *Paradistorg* (1973) kom kvinnotematiken att nästan helt tilldra sig intresset. Genom sin avhandling vill Littberger motverka receptionens alltför enkla bild av utvecklingen och visa att det finns en stark kontinuitet i författarskapet. Hon hävdar att den kristet-moraliska motivkretsen och kvinnotematiken utgör bärande inslag genom hela Ulla Isakssons författarskap.

Avhandlingens disposition är inte kronologisk utan tematisk. Littberger har valt att i det första kapitlet behandla den religiösa tematiken i romanen *Ytterst i havet* (1950) och i det andra kapitlet kärlekstemat i romanen

De två saliga (1962). I det tredje kapitlet tas kvinnotemat upp till behandling, exemplifierat i en tidig och en sen roman, *Kvinnohuset* (1952) och *FödelseDagen* (1988). Det fjärde och sista kapitlet ägnas åt romanen *Dit du icke vill* (1962), som betraktas som ett "tematiskt centrum", där alla de tre teman som tidigare behandlats förnas i en text som samtidigt har intresse såsom historisk roman.

Den icke kronologiska disposition som Littberger tillämpar är väl motiverad och fungerar bra. I avhandlingens avslutning gör Littberger en kronologisk genomgång där hon åter tar upp de stora teman hon följt och gör intressanta observationer om kontinuiteten i författarskapet. Denna avslutning fyller väl sin funktion att ge en sammanfattande överblick över Isakssons författarskap. Det vore dock önskvärt att litet mer utrymme givits även åt en inledande kronologisk överblick över Ulla Isakssons författarskap som hjälp åt läsaren, som nu måste leta sig tillbaka till en knapphändig uppsräkning i en not (s. 20, not 24).

I avhandlingens första kapitel, "Gud den ofrånkomlige", behandlas romanen *Ytterst i havet* (1950), karakteriserad som "en ny och mogen debut" (s. 31). Efter 1940-talets fromma berättelser har en äktenskapskris och en troskris samt vistelse i Sigtunastiftelsens litterära och religiösa miljö lett till ett språng i författarskapet.

Det var 1947 som Ulla Isaksson för första gången kom i kontakt med Sigtunastiftelsen. Vistelsen där medförde bekantskap med författare som Olov Hartman, Lars Ahlin, Karl Vennberg och Werner Aspenström och med den lutherska teologi som Hartman och Ahlin företrädde. Vad innebar denna lutherska teologi? Littberger beskriver den, refererande till ett brev från Ulla Isaksson, som en lära om "Nåden som inte kan köpas utan kommer 'senkrecht von oben' till den som tar emot" (s. 35). Det lutherska uttrycket "senkrecht von oben" har nästan blivit ett nyckelord för den lutherska teologin, och därför skulle jag gärna velat få en hänvisning till källan hos Luther. Uttrycket citeras ytterligare några gånger i avhandlingen, bl.a. på s. 274, men inte heller här får läsaren hjälp att finna den Luthertext som citatet hänför sig till.

Angående den lutherska synen på Nåden som inte kan förtjänas borde kanske Karl Barths betydelse också ha berörts. Barth är i avhandlingen endast nämnd parentetiskt i en not i samband med Lars Ahlin. Erik Hjalmar Linder tar upp Barths betydelse i *Fem decennier av 1900-talet*, s. 917 f., och Thure Stenström behandlar Barth och hans betydelse för Ahlin i sin bok *Existentialismen i Sverige. En studie i dess idétradition och litterära yttringar*. Det finns likhetspunkter mellan Karl Barths och Paul Tillichs texter. De senare använder Littberger som jämförelsematerial till romanen *Ytterst i havet*

(s. 67–70). Likheterna mellan Barth och Tillich (vilken liksom Barth befinner sig i den lutherska traditionen) ligger dels i det existentiellistiska äkthetskravet, dels i synen på Gud som den helt annorlunda och oförståeliga. Även betonandet av den kristnes tvivel, som närmar sig ateism – som enligt Littberger är en föreningspunkt mellan *Ytterst i havet* och Olov Hartmans teologi – är ett centralt motiv hos Karl Barth.

Ulla Isaksson stiftade på Sigtunastiftelsen djupare bekantskap inte bara med den lutherska teologin, utan även med 40-talismens ångestpräglade, existentiellistiska inriktade litteratur. Littberger redogör för två meningsutbyten inom Sigtunamiljön som kan ha betytt mycket för Ulla Isaksson, dels den nordiska författarkonferensen om kristendom och dikt 1950, där Ulla Isaksson själv deltog, dels "Sigtunadebatten" 1952–53. Även i samband med 40-talsförfattarna kunde Littberger ha haft nytta av Stenströms bok *Existentialismen i Sverige* för att framhålla hur viktig existentiellismens grundtanke om att leva ett autentiskt liv var för författare som Lars Ahlin, Stig Dagerman och Karl Vennberg. Därigenom kunde kanske en utförligare bakgrund till existentiellismen i *Ytterst i havet* ha tecknats (s. 72).

I det teologiska jämförelsematerialet till *Ytterst i havet* använder Littberger dels protestantiska intertexter (texter av Martin Luther, Gustaf Wingren, Lars Ahlin och Olov Hartman), dels katolska (texter av Georges Bernanos, François Mauriac, Graham Greene). I avhandlingen framförs en viss analys av vad den protestantiska teologin innebär ("Nåden som inte kan köpas utan kommer 'senkrecht von oben'", s. 35), men när det gäller de katolska författarna saknas en sådan analys. Det framgår inte på vad sätt deras katolska bekännelse skiljer dem från de protestantiska författarna. Då de tre katolska författarna nämns för första gången får man bara veta att Bernanos visar att "den kristna människosynen radikalt avviker från varje ansats till kompromiss" samt att "nöd och ångest [hör] till det kristna livets kännetecken" (s. 37). Det verkar som om dessa katolska författare är lika radikala i sin Guds- och människosyn som protestanterna. Ur avhandlingens redogörelse för "Sigtunadebatten" 1952–53 framskyntar dock en skillnad mellan katolicism och protestantism. Sven Stolpe anges där ha angripit Hartmans och Ahlins kristendomstolkning för att den var pessimistisk och antimoralistisk och fråntog människan "varje förmåga att åstadkomma goda gärningar" (s. 47). Var står då Mauriac, Bernanos och Greene i denna fråga? Det hade t.ex. varit upplysande med en hänvisning till Sven Stolpes bok *Tre franska författare* (1963), där André Gide, François Mauriac och Georges Bernanos presenteras. Det framgår att Mauriac inom katolicismen befinner sig i traditionen från Blaise Pascal (det absurda, obegripliga) snarare än från Thomas ab Aquino (det förnuftigt förklarande), och att

Mauriac anklagats för en liknande pessimism som Stolpe reagerade mot hos Olov Hartman i "Sigtunadebatten". Georges Bernanos har, framhåller Stolpe, riktat ursinniga angrepp mot det katolska prästerskapet och är en ensam gestalt inom det katolska samhället.

Romanen *Ytterst i havet* förstås mot bakgrund av andra konstnärers verk, både inom bildkonst och ordkonst. Romanens huvudperson, frikyrkopastorn Erik Fasth, genomgår en troskris utlöst av intellektuella överväganden. Hans religiösa utveckling innebär att han lär sig att identifiera sig med de lägsta i samhället, med den barska enslingen Tina i hägnet, hennes sinnessjuka syster Maria och dennas blinde son. Häri ser Littberger en anknytning till Ahlins och Hartmans program, och hon gör en jämförelse med Ahlins roman *Min död är min* (1945). Gemensam med Ahlin är även tanken att Gud är närvarande i det groteskt makabra, inkarnerad i det vansinniga och förvridna. I romanen gestaltas detta bl.a. i en hädelsescen som utspelas mellan Maria och den blinde sonen. Mot slutet av romanen ser Erik Fasth Gud i landskapet han går på, "ett jättelandskap av skrovlig sten" (s. 56). Beskrivningen av stenlandskapet visas alludera på Ernst Josephsons teckning "Adams skapelse", där ett stort och skrämmande gudsansikte blåser in sin anda i Adam ur en sned mun. Ytterligare intertexter till romanen finner Littberger i en psaltarpsalm och i Paul Tillichs predikan över densamma. Romanens titel är nämligen ett citat ur Ps. 139, där Gud tilltalas som den allestädes närvarande, han som omsluter människan på alla sidor och som hon inte kan fly ifrån. Tillich betonar i sin predikan över denna psalm det paradoxala i tron, och han framhåller att tvivlet, flykten från Gud till ateism, ingår i all religion. Dessa jämförelser med andra skönlitterära verk, med bildkonst och med teologi är intressanta och givande. Det är dock litet synd att det inte funnits utrymme till en utförligare exemplifiering och generösare citering ur romantexten. Som exempel på ställen där Littbergers egen tolkning framförs utan hänvisningar till romantexten kan anföras hennes redogörelse för Tillichs syn på Gud som "radikalt annorlunda än alla människogjorda bilder av honom", en Gud som måste väcka protest, tvivel och till och med hat och ateism hos människan, som hon belyser med ett par fina Tillichcitater. Avsnittet anknyts till Ulla Isakssons roman genom en enda avslutande mening: "Ulla Isaksson låter pastor Fasths tvivel, hans flykt från Gud, bli ett kriterium på hans sanna religiositet." (s. 70.) Läsaren hänvisas till att läsa hela romanen för att övertyga sig!

Beträffande kvinnotemat och valet av en manlig huvudperson i *Ytterst i havet* hävdas i avhandlingen att Ulla Isaksson vid bokens tillkomst "ansåg [...] det omöjligt att förlägga kriser och djupare engagemang till en kvinnas medvetande. För att bli tagen på allvar kände hon sig därför tvungen att göra ett 'könsbyte'".

(s. 52.) Eftersom källhänvisning saknas, måste man fråga sig om detta är en spekulatio eller om det kanske grundas på någon intervju. Först c. 100 sidor längre fram (s. 155) hänvisas det till en intervju från 1975, alltså 25 år senare än då romanen skrevs! Det finns risk för att Littberger i sin bedömning har låtit sig styras av Ulla Isakssons sena uttalande om sin roman, vilket möjligen resulterat i en alltför nedvärderande tolkning av karaktären Jenny. I avhandlingens inledande referat av romanen karakteriseras Jenny som "en liten förfinad konstnärligt begåvad kvinna, hjälplöst avskuren från de handfasta jordiska realiteterna" (s. 38). Det verkar snarast vara den fiktiva karaktären Erik Fasths syn på sin hustru som förmedlas i dessa ord. Det saknas ett resonemang kring vilka drag hos Jenny som ses ur andra fiktiva gestalters perspektiv, och vad som ses ur författarens övergripande perspektiv. När Jenny för första gången presenteras i romanen, är det ur Eriks synvinkel, och vi får veta att han inom sig anklagar henne för hennes känslighet och depressioner och för att hon inte fyller "de plikter, som självfallet tillföll en pastorsfru" (*Ytterst i havet*, s. 26). Jenny ser i mörka stunder sig själv "som han måste se henne: en bedrövligen liten varelse, som ständigt måste passas och skyddas" (*Ytterst i havet*, s. 53). Men hur ser författaren själv på Jenny?

I avhandlingen hävdas att Ulla Isaksson identifierar sig med Jenny endast när det gäller kärlekskrisen, medan den religiösa problematiken reserveras för den manliga huvudpersonen (s. 52 f.). Att Jenny är en viktig bärare även av det religiösa temat framgår dock av åtminstone två ting. För det första avvisar Jenny den dömande gudsbild som hennes man predikar. Hon uppfattar i stället en Gud som ser och förstår och omsluter människan på alla sidor (jfr avh. s. 67). För det andra spränger hon sina egna begränsningar då hon väljer döden, och hon följer därmed "vetekornets lag", vilken i avhandlingen framhålls som ett centralt motiv i Ulla Isakssons religiösa tankevärld (s. 74). Här förvånar sig avhandlingens författare över att "det blir den lilla räddhågade Jenny som får modet att spränga sitt förkrympta hjärta och öppna det mot vågorna och vinden" (s. 75). En möjlig tolkning, som inte nämns i avhandlingen, är att även det förkrympta hjärtat finns endast i den fiktiva Jennys föreställning. Det är hon som tänker att hennes hjärta är för litet, och detta som ett uttryck för den smärtsamma insikten att hennes man aldrig har älskat henne och aldrig kommer att göra det (*Ytterst i havet*, s. 260). Den som ur författarens övergripande perspektiv har det förkrympta hjärtat är kanske snarare Erik Fasth, som alltid har varit slutet och falsk inför sin hustru?

Avhandlingens andra kapitel har rubriken "Kärlekens makt och vanmakt" och behandlar romanen *De två saliga* (1962). Som kapitelrubriken anger är det kärlekste-

mat som studeras i denna roman. Genom beskrivningen av ett fall av "folie à deux", "tvågalenskap", kartlägger och problematiserar Ulla Isaksson här kärlekens väsen. "Folie à deux" är en psykiatrisk term för en kärleksrelation som är så bindande att den ena parten drar den andra med sig i en mental sjukdomsprocess med vanföreställningar. Ulla Isaksson har förberett sig genom ett grundligt studium av psykiatriska fallbeskrivningar.

Littberger gör en mycket intressant berättarteknisk analys av romanen. Hon framhåller att tre olika kärleksrelationer beskrivs på ett sätt som gör att de kommer att parallelliseras och utgöra speglingar av varandra. I stor utsträckning sker detta genom dokument som är insprängda i den stora berättelsen och där talar med sina speciella röster. Psykiatern Christian Dettow läser sin döda hustru Elisabeths dagböcker. Han läser också sjukdomsjournaler över det fall av folie à deux som han har under behandling, den sjuka Viveka Burman och hennes make Sune Burman. Viveka Burmans nedskrivna sagor utgör en annan typ av dokument som Dettow studerar. Utöver de två nämnda kärleksparen finns dessutom flykten Sissi van Dorn, som bor i källarvåningen i doktorsvillan och berättar sin äktenskapshistoria för honom. Littberger gör en koppling till psykoanalysen genom att påpeka att Sissi van Dorn i källaren kan ses som en bild av doktors undermedvetna. Sissi framställs som en osympatisk person, hon stjälar och super, men hon är också i besittning av sanningar som doktorn inte känner till, och det är hon som ställer den ledmotiviska frågan: "Hur leva vi utan kärlek, doktorn?"

Littberger framhåller att de olika kärleksrelationerna speglas i varandra genom ekoeffekter, som uppstår genom att uttryck upprepas i olika personers berättelser och dokument. Genom dessa uttrycks vandring mellan personerna kommer läsaren att uppfatta dem som förbindelser mellan personerna. Ekoeffekterna är inte tillgängliga för de fiktiva personernas medvetande utan är ett tecken på författarens överordnade medvetande, och de bidrar därmed till romanens problematisering av vad som är friskt respektive sjukt i kärleken. Orden "gift" och "smitta" visas t.ex. vara nyckelord som vandrar mellan personerna och upprättar förbindelser mellan dem samtidigt som de får mångtydiga innebörder. Hos den paranoidea Viveka hör det till sjukdomen att leka med språket. Hon utgår t.ex. från att "gift" och "giftermål" hör ihop. Littberger visar fint hur Ulla Isaksson vänder och vrider på orden "smitta" och "gift" och låter deras betydelsen yansera genom sin berättelse" (s. 134). I samband med Viveka förekommer orden som uttryck för en rädsla att rent konkret bli förgiftad av maken, men även som ett uttryck för hur hennes paranoidea svartsjuka förgiftar kärleken. Som beskrivningar av svartsjukans verkningar vandrar orden över till Christian Dettows brev till sin hustru. I hustruns dagbok får däremot ordet

”smitta” en positiv innebörd, då hon menar att ”kärleken i sig är ’en smitta’ och att varje kärleksförhållande har drag av tvågalenskap”. Själv vill hon ”smitta med glädje, kärlek och förtröstan” (s. 138).

Mycket intressant är den jämförelse som görs med Erik Hjalmar Linders biografi över Hjalmar Bergman, vars första del, *Sju världars herre*, utkom 1962. Ulla Isakssons bör rimligen ha fört många samtal med sin blivande man Erik Hjalmar Linder (de gifte sig 1963) om hans skildring av förhållandet mellan Hjalmar och Stina Bergman, och Littberger visar på stora likheter med Isakssons roman. Kärleksrelationen mellan Hjalmar och Stina Bergman framstår i Linders biografi som en folie à deux, präglad av Hjalmar Bergmans patologiska svartsjuka och krav på makt över den älskade. Behovet av visshet om att äga den älskade på samma odiskutabla sätt som man äger sin arm eller hand yttrade sig hos Hjalmar Bergman så att han låste in sin hustru för att lindra sin svartsjuka, och hustrun gick i sin kärlek med på att bli inlåst. Samma motiv förekommer mellan Christian Dettow och hans hustru Elisabeth i Ulla Isakssons roman (s. 128). Både doktor Dettow och Viveka Burman är bärare av svartsjukan, och bådas idealistiska drömmar om kärleken går om intet och utmynnar i besvikelse, liksom hos Hjalmar Bergman. Sagan om den vackra kärleken visar sig i *De två saliga* vara en lögn. Den insikten uttrycks både av Dettows hustru Elisabeth och av Sissi van Dorn. Littberger framhåller alltså starka tematiska korrespondenser mellan de två verken, och hon visar även på många överensstämmelser i detaljer (s. 125–132). I en not redovisar hon Ulla Isakssons bestämda förnekande av att det skulle finnas något samband mellan hennes roman och den blivande makens Bergmanbiografi (båda utkom samma år, 1962). Littberger undviker att ta ställning till frågan om genetiskt samband genom att konstatera att den är ointressant, eftersom syftet är att ”berika tolkningen av Isakssons roman” (s. 123). Här borde hon enligt min uppfattning i stället ha argumenterat för sannolikheten av att ett genetiskt samband verkligen föreligger, förnekandet till trots.

I kapitlets sista avsnitt pekar Littberger på att salighetsbegreppet i romanens titel också antyder en kristen dimension i kärlekstemat. Ordlekar och betydelsevandringar kommer in även här, i hopkopplingen av orden ”salig”, ”blind” och ”döv”. Beroende på kontexten kan detta ordkomplex beteckna å ena sidan de älskandes sällhet och rätt till avskildhet från omvärlden, å andra sidan den egoism som ligger i att uppoffra sina käraste önsknings för den älskade men samtidigt vara blind och döv för vad den älskade verkligen behöver. Samma motsägelsefullhet som dessa nyckelord medför i bilden av kärleken uppstår också genom sammankopplingen av Himmel och Helvete i ett brev från Viveka till doktor Dettow. Eftersom Viveka och hennes man i romantex-

ten uttryckligen sägs vara Swedenborgläsare, är det naturligt att läsa Swedenborgs *Om Himmelen och dess Underbara Ting, samt om Helvetet, efter hvad derom hördt och sedt är* som en intertext till romanen. Swedenborgs beskrivning av de jordiska äktenskapen som heliga och som himmelrikets ”plantskolor” kompliceras i romanen genom ”antydning av möjligheten att kärlekens himmelska salighet lika gärna kan gestaltas som ett helvete”, visar Littberger (s. 145).

Trots den motsägelsefulla och problematiska beskrivningen av kärleken består i romanen föreställningen om den fullkomliga kärleken, och den gestaltas i slutkapitlet i Christian Dettows vackra dröm om sin döda hustru. Littberger anför ett citat ur romanen *Amanda eller den blå spårvagnen*: ”Att kärleken finns – det är nåden” och menar att samma insikt uttrycks i slutet av *De två saliga*. Här hade också funnits utrymme för ett citat ur berättelsen om doktor Dettows dröm!

I avhandlingens tredje kapitel, ”Med kvinnan i centrum”, behandlas de två romanerna *Kvinnohuset* (1952) och *FödelseDagen* (1988). Littberger vill genom jämförelsen av hur kvinnotematiken behandlas i dessa två romaner belysa en utveckling i Ulla Isakssons författarskap och även ”synliggöra kvinnoromanens utveckling i Sverige under den aktuella tiden” (s. 153). På 1950-talet var det författarens explicit uttryckta intention att *ej* förmedla ett feministiskt budskap. Hon ville enligt egen utsago betona den mänskliga problematiken, inte den specifikt kvinnliga. Häri kan man enligt Littbergers analys ”spåra en mindrevärdeskänsla inför att förknippas med ett kvinnligt ämnesval och ett förrent kvinnligt sätt att skriva” (s. 159). På 1970-talet satte den radikala kvinnorörelsen igång en ”debattexplosion”. Ulla Isaksson talade nu som en övertygad ”särartsfeminist” och angreps därför av unga, radikala ”likhetsfeminister”. I romanen *Paradistorg* (1973) vågade författaren, enligt eget intervjuuttalande, för första gången skriva ”direkt inifrån sin kvinnliga familjeerfarenhet” (s. 160), och i *FödelseDagen* (1988) identifierar hon sig med en kvinnlig tradition.

Littbergers jämförelse mellan de två romanerna ger vid handen stora olikheter, men kontinuiteten betonas också. Littberger frågar sig klokt ”om det verkligen finns någon reell skiljelinje mellan Isakssons tidigare och senare produktion eller om den bara är en konstruktion av författarens medvetande i kombination med tidsandan” (s. 154). I *Kvinnohuset* gestaltas, trots författarens avståndstagande från feminismen, en kvinnlig vrede mot mannen, som framställs förlöjligad och nästan genomgående ses utifrån, ur kvinnornas perspektiv. Även i *FödelseDagen* finns en stark vrede, men här är det fråga om en moders vrede mot sina döttrar. I fråga om detta motiv gör Littberger en intressant jämförelse med Hjalmar

Bergmans roman *Farmor och Vår Herre*. Jämförelsen mellan den tidiga och den sena kvinnoromanen avslutas på ett intressant sätt genom att en nyckelscen i en trappa i vardera romanen analyseras. Resultatet av detta kapitel blir att Littberger kan formulera en grundläggande skillnad mellan de två romanerna, nämligen att ”50-talsromanens oförsonliga vrede i *FödelseDagen* ersatts av en försoningens hållning” (s. 222), och att en raljant ton har ersatts av ett djupt allvar (s. 220). Det som förenar de två romanerna är enligt Littbergers analys ”att Ulla Isaksson i dem båda integrerar gestaltningen av en specifik kvinno-problematik med en kristet-existentiell tematik” (s. 222).

Till det fjärde och sista kapitlet, ”I det förflutnas famn”, har Littberger sparat den roman som hon betecknar som en mittpunkt i författarskapet och en brännpunkt för alla de tre teman som hon valt att studera, nämligen *Dit du icke vill* (1956). Boken är även intressant som historisk roman. Den handlar om en häxprocess i Dalarna i slutet av 1600-talet.

Huvudpersonen i romanen är storbondehustrun Hanna Hindrichson, som anklagas för häxeri och hålls i fångsligt förvar, först i kyrkSTALLarna i Viken, därefter i Stenhuset i Falun. Hon utsätts för tortyr och döms till döden trots att hon är oskyldig – men benådas i sista stund. Littberger framhåller att kompositionen ”beskriver en cirkelrörelse i det att Hannas vandring går från hemmets trygghet via kyrkstallets och Stenhusets umbäranden tillbaka till hemmets närhet” (s. 230). Denna cirkelrörelse sammanställs i avhandlingen med initiationsriternas och hjältemyternas tredade struktur, som i anslutning till Joseph Campbells och Mircea Eliades framställningar beskrivs som separation – initiation – återkomst, eller liv – symbolisk död – återfödelse. Samma utvecklingskurva har tidigare i avhandlingen observerats både i *Ytterst i havet* och i *De två saliga*. I det första fallet kallas den ”kristen” och benämns i anslutning till bibelstället Joh. 12:24 ”vetekornets lag” (s. 74). I det andra fallet anknyts den dels till ”quest-myten”, dels till Carl Gustav Jungs begrepp ”individuationsprocessen” (s. 108). Det är något förvirrande att så många olika benämningar på samma arketyppiska utvecklingskurva införs i olika sammanhang, och att begreppen inte koppas ihop förrän i avhandlingens avslutning (s. 295).

En av de intertexter som Littberger jämför Ulla Isakssons historiska roman med är ett verkligt dokument, nämligen prästen Elof Skragges redogörelse för en rannsaking rörande häxeri i Mora 1670. Formuleringar från detta dokument återfinns nämligen i romanens text, där sekreteraren i den kungliga kommissionen, Magnus Höör, författar ett motsvarande dokument. Littberger visar att Magnus Höör ser på ett helt annat sätt på de händelser han rapporterar än Elof Skragge,

författaren till det verkliga dokumentet. I Magnus Höörs dokument lyser hans medkänsla med de anklagade kvinnorna fram, liksom även hans ironi mot domarnas sätt att lita till små barns utsagor.

En annan intertext till Ulla Isakssons roman är Eyvind Johnsons häxroman *Drömmar om rosor och eld* (1949). Littberger visar på stora likheter mellan de två romanerna, men olikheterna blir det intressanta. I en not framhålls Ulla Isakssons brevuttalande från 1993: ”Jag läste alltid Johnson med huvudet inte med hjärtat.” (s. 246.) Littberger ansluter sig till Ulla Isakssons reaktion på Eyvind Johnsons roman, då hon formulerar olikheten mellan de två böckerna så att ”*Drömmar om rosor och eld* bör läsas med ’hjärnan’, medan *Dit du icke vill* sätter ’hjärtat’ i främsta rummet” (s. 249 f.). Hon grundar denna åsikt på sin analys av Eyvind Johnsons roman som en icke religiös berättelse, där en distanserad författare resonerar med läsaren om svårigheten att tolka det historiska förloppet, en roman vars fiktiva gestalter visar en klar uppdelning i positiva och negativa. Ulla Isakssons roman är däremot enligt Littberger en religiös berättelse, där författaren med inlevelse gestaltar figurerens psykologi, och där gott och ont förenas i samma gestalter. Littberger framhåller att det finns ”ett visst överlägset hån i Johnsons framställning av hur ursulinsystarna blir galna av otillfredsställd sexuell längtan”, medan ”Isaksson däremot gör en poäng av att hennes huvudperson successivt lär sig att omfatta sina olyckliga medsysstrar med kärleksfull förståelse” (s. 252). På grundval av dessa olikheter sägs Eyvind Johnsons roman förmedla ett manligt perspektiv, Ulla Isakssons roman däremot ett kvinnligt perspektiv. Jag efterlyser här en diskussion av med vilken rätt intellektualism och distans betecknas som manliga egenskaper, medan kärleksfullhet och förståelse betecknas som kvinnliga.

I det avsnitt som behandlar boken som kvinnoroman framhålls gestalten Kari, en ovårdad, ilsken och skrikande kvinna med svart hängande hår och bottenlösa svarta ögon, som står i kontrast till den ordentliga och vackert klädda bondmoran Hanna. Kari skildras med ett drag av gåtfullhet som inte upplöses. Littberger framhåller antydningar i romantexten som stöder en djuppsykologisk tolkning av Kari som den mörka sidan av Hannas eget väsen. Därigenom antyder romantexten att ”Hanna, det yttre skenet till trots, har samma mörka drifter som sina sysstrar bland ’häxorna’” och att hon i det kristna perspektivet är i lika stort behov av Guds nåd som de (s. 258). Ulla Isakssons gestaltning av romanpersonerna som mångtydiga, goda och onda på samma gång, sägs innebära ”en relativisering av gott-ont som varandras absoluta motpoler” (s. 258; se även s. 253 och s. 284). Detta är en oklar formulering. Snarare än att tala om en relativisering av gott och ont i Ulla Isakssons människoskildring tror jag att man borde framhålla det

paradoxala i att ont och gott kan framträda i "förrädisk närhet till varandra", vilket framhålls som ett av bokens teman (s. 273).

Romanens titel, *Dit du icke vill*, framhålls som ett uttryck för dess kristna tematik. Titeln är ett citat ur ett bibelställe, Joh. 21:18, där Jesus säger till Simon Petrus: "När du var yngre, omgjordade du dig själv och gick vart du ville; men när du bliver gammal, skall du nödgas sträcka ut dina händer, och en annan skall omgjorda dig och föra dig dit du icke vill." (s. 271.) För huvudpersonen Hanna betyder detta att hon förs till kyrkstillarnas och Stenhusets helvete, där hon når ett tillstånd av förkrosselse i medvetandet om sin egen synd – högmodets och underlåtenhetens synd – men just i detta mar-drömsartade Inferno får hon en glimt av paradiset. I detta sammanhang visar Littberger på stora likheter med katoliken Sigrd Undsets roman *Kristin Lavransdatter* men även med den lutherska teologins lära om människans väg till nåden. Littberger framhåller att det centralt kristna motivet, ångern som kan skapa ett nytt hjärta i människan, är gemensamt för Isakssons och Undsets romaner (s. 276).

I samband med de likheter som noteras med Sigrd Undsets och Selma Lagerlöfs författarskap framhåller Littberger att Ulla Isaksson därmed "kan sägas infoga sig i en kvinnlig romantradition" (s. 276). Konstaterandet blir intetsägande då det inte motiveras. Möjligen underförstår Littberger att den religiösa tematik som hon beskriver hos Undset och Lagerlöf – ångern som skapar ett nytt hjärta – skulle vara speciellt kvinnlig. På denna linje av hjärtats och känslans religion ställs i avhandlingen även Fjodor Dostojevskij, vars gestalt Sonja i *Brott och straff* jämförs med den helgonligt goda gestalten Agnis i *Dit du icke vill* (s. 286 f.; se särskilt not 189). Tillhör även Dostojevskij den kvinnliga romantraditionen? Här som tidigare, beträffande yttranden om manliga och kvinnliga egenskaper, efterlyser jag ett analyserande och argumenterande resonemang kring begreppen.

Till sist följer här några övergripande synpunkter på avhandlingen.

Lars-Åke Skalins narratologiska bok *Karaktär och perspektiv* är det litteraturteoretiska verk som mest präglar Littbergers text. Hon deklarerar sin frihet i förhållande till olika teoretiska system under rubriken "Teoretiska utgångspunkter" och meddelar att hon "känner [sig] fri att nyttja impulserna från Skalin efter eget gottfinnande" (s. 14). Jag uppfattar dock att hon ansluter sig till Skalins grundläggande syn på vad ett litterärt verk är. Skalins narratologi är en intressant teoribildning och den ger goda redskap för att analysera Ulla Isakssons romaner. Littbergers redogörelse för Skalins teori om den fiktiva texten är dock ganska komprimerad och kan därför vara svår att förstå. Dessutom används i avhandling-

en en del termer som inte tillräckligt förklaras. Det är inte självklart vad som avses när fiktionstextens skiktning i ett fiktivt och ett pragmatiskt plan sägs innebära att "den klassiska narratologiska modellen med sina många narrativa instanser kan nedmonteras och ersättas av en annan modell där författaren med sina *auktoriserade partier* instruerar läsaren och ger honom eller henne direktiv för hur verkets komposition skall *realiseras*" (s. 15, min kurs.). Ej heller är innebörden uppenbar när spelet mellan olika berättarröster i *De två saliga* betecknas som "en lek med skilda *diegetiska nivåer*" (s. 106, min kurs.) eller när det om Sissi van Dorn i *De två saliga* och om Tina i *Ytterst i havet* sägs: "I båda fallen låter författaren en tvetydigt framställd gestalt i bokens slut bli 'genomskinlig' och inför den krisdrabbade hjälten framlägga den 'sanning' som sammanfaller med bokens *norm*." (s. 113 samt not 75 s. 114, min kurs.)

Ett viktigt syfte är att "bidra till förståelsen av [Ulla Isakssons] författarskap" (s. 17). För att uppnå detta syfte tillämpar Inger Littberger i stor utsträckning en jämförande metod som innebär att Ulla Isakssons romaner tolkas i belysning av andra verk som hon själv har skrivit (autotexter) eller verk skrivna av andra författare (intertexter). Bland autotexterna finns även självbiografiska texter som *Boken om E*, vilken blir aktuell i samband med tolkningen av *De två saliga*. Littberger ger en mycket välgrundad formulering av sitt förhållningssätt till det biografiska materialet, då hon framhåller att hon ser de biografiska texterna just som författade texter, "fiktionaliserat minnesstoff" (s. 100). Avhandlingsförfattaren är alltså mycket medveten om att man inte kan dra några slutsatser från texten till det verkliga livet, inte ens när det gäller en självbiografisk text.

När det gäller valet av intertexter ansluter sig Littberger till Søren Baggesen och deklarerar att huvudkriteriet inte är kännedom om författarens läsning eller intentioner, utan målet att "tolkningen skall bli så meningsfull och berikande som möjligt". (s. 17.) Hur ställer sig Littberger då till frågan om tolkningens samband med författaren, med författarens liv och med hennes medvetna (eller kanske delvis omedvetna) intentioner? Erkänner hon något samband, eller räcker det att tolkningen är "så meningsfull och berikande som möjligt"? Det verkar som om Littberger i praktiken ger motsägande budskap på denna punkt. Å ena sidan deklarerar hon (i anslutning till Søren Baggesen) att det är "ointressant" (s. 13) eller "trots allt [...] av underordnad betydelse" (s. 246, not 59) att utreda de genetiska sambanden med intertexterna, och detta just därför att syftet är att "berika tolkningen" av Isakssons romaner (s. 123, not 105). Å andra sidan ger hon (i anslutning till Skalin) belägg för att författaren har läst eller kan ha läst intertexten, när så är möjligt (bl.a. s. 37, not 12, s. 67, not 106, s. 81, 82, 197, 198, 246, 274, 275), och ibland yttrar hon sig om förmo-

dad påverkan enligt känt komparativt mönster (s. 50). Hon deklarerar också att hon *inte* ansluter sig till den riktning inom litteraturvetenskapen som förklarar "författaren död" (s. 18), och hennes formuleringar visar ofta att hon ser författaren inte som "implied author" utan som den verkliga människan, textens medvetna konstruktör (t. ex. s. 143, 144, 145, 166, 167, 184, 194, 202). Hon ansluter sig till Skalins uppfattning att den verkliga författaren på textens pragmatiska plan ger läs-anvisningar angående bokens budskap (s. 135) eller, med Skalins terminologi, "norm" (s. 113). Inger Littberger räknar tydligen med den verkliga författarens intentioner. I konsekvens härmed borde hon klart deklarerat att den tolkning som uppstår ur jämförelsen med en intertext styrks genom påvisandet av orsakssamband till denna intertext – antingen sambandet består i att författaren har läst och tagit intryck av intertexten, eller i att båda texterna tillhör samma tradition och har gemensamma utgångspunkter. Jag saknar i avhandlingens inledning ett resonemang kring dessa frågor och ett klart ställningstagande. Nu verkar det som om Inger Littberger har haft svårigheter att förena de teoretiska impulserna från Baggesen och Skalin.

Språkligt är avhandlingen mycket välskriven, och formellt finns mycket litet att anmärka på. Undantagsvis förekommer dock ett par fall av felaktig eller oklar formulering. I ett referat av Lars-Åke Skalins narratologi skriver Inger Littberger att den process som sker då läsaren "realiserar litteratur i allmänhet och fiktiva karaktärer i synnerhet" är "regelstyrd på samma sätt som en grammatik". (s. 14.) Vad hon menar är väl att denna process är regelstyrd liksom språket. Grammatiken är inte regelstyrd, utan den är en formulering av reglerna, en modell för att beskriva språket på samma sätt som narratologin är en modell för att beskriva litteraturen. På s. 39 återfinns den kryptiska formuleringen: "Hela hösten 1950 ägde en stor principdebatt rum angående den kristne författarens frihet och röster höjdes för en nedtoning av alltför realistiska element på budskapets bekostnad". Oklarheten beror här på att texten har komprimerats så att innebörden blir rakt motsatt den avsedda.

Många av de jämförelser som görs med autotexter och intertexter är mycket givande, men en del av de jämförelser som görs med andra författares verk får för litet utrymme. Syftet att de skall ge en fördjupad tolkning av romanerna uppnås därmed ej. Det hade varit bättre att minska antalet intertexter och ge de kvarvarande större utrymme. Mindre givande är t.ex. de jämförelser som görs med Gustaf Wingren och Gunnar Edman (s. 56), Erich Fromm (s. 105), Ola Hansson och Olle Hedberg (s. 120–122), Nils Ferlin och Erik Lindgren (s. 129), Sigurd Hoel (s. 165) samt Georges Bernanos och Georges Mauriac (s. 287). Om några perifera

intertexter uteslutits kunde utrymme också ha vunnits för en mer generös citering ur romantexterna. Littberger har nämligen på flera ställen gjort komprimerade referat, där läsaren längtar efter citat, och ibland är det i dessa referat till och med för snålt med sidhänvisningar till romantexten (s. 68 f., 127, 264, 283).

Överhuvudtaget är framställningen ibland alltför komprimerad. Ett exempel är presentationen av snäckan som symbol i *FödelseDagen*. Dess fundamentala betydelse betonas på ett par ställen. Genom att den framträder som omslagsbild på bokens omslag sägs den få "karaktär av matris för hela romanprojektet" (s. 207). I romanens peripeti, det avsnitt där huvudpersonen Olga sitter i trappan och tänker krossa snäckan, formulerar Littberger snäckans betydelse med konstaterandet att Olga i och med denna avsikt "på ett sällsynt handgripligt sätt [är] i färd med att vräka romanens själva norm ifrån sig" (s. 219). Men det redogörs aldrig i avhandlingen för hur snäckan har fått sin starka betydelseeladdning, vilket resulterar i att den avhandlingsläsare som inte läst romanen inte kan känna sig övertygad.

Till sist måste det betonas att de kritiska synpunkter som här framförts angående Inger Littbergers avhandling är marginella. Huvudintrycket är att hon har skrivit en mycket gedigen och grundlig avhandling som vittnar om en mogen omdömesförmåga och överblick över ämnesområdet, och dessutom om en skarpsynt och känslig tolkningsförmåga. Hennes avhandling kommer att bli grundläggande för kommande forskning om Ulla Isakssons författarskap.

Ingela Pehrson Berger

Cecilia Sjöholm, *Föreställningar om det omedvetna. Stagnelius, Ekelöf och Norén*. Brutus Östlings Bokförlag Symposion. Stockholm/Stehag 1996.

När Sigmund Freud för ungefär hundra år sedan lade fram sina teorier om det omedvetna byggde han vidare på en omfattande och ganska lång tradition. Redan under romantiken hade diktare och filosofer tyckt sig förstå att människan är kluven i åtminstone två personligheter, varav den ena lyssnar till kroppens bud och liksom i hemlighet bekämpar den andra. Freud skulle heller inte få sista ordet beträffande människans "mörka" personlighetsskikt. Under 1900-talet har många författare och konstnärer fortsatt utforskningen av det omedvetna på egen hand, samtidigt som en lång rad psykoanalytiskt inriktade teoretiker har vidareutvecklat och reviderat Freuds grundläggande idéer.

Själva föreställningen av det omedvetna har alltså förändrats under tidernas lopp. Den uppstod i nära anslutning till den estetiska erfarenheten och har förblivit en tämligen lös konstruktion. Hur framtida själsforskning