

Lunds universitet

Litteraturvetenskapliga institutionen

Handledare: Elisabeth Friis

2013-01-17

Fredrik Lundgren

LIVK10

# Jack Londons kvinnor

1. Inledning.....	3
2. Pojkflickan.....	5
2.1 Gränser för kvinnans manlighet.....	8
2.2 Pappas flicka.....	16
3. Kvinnan i staden.....	18
3.1 Martin Eden och klassamhällets könsrollsinvertering.....	23
4. Avslutande diskussion.....	25
Källförteckning.....	28

# 1. Inledning

Jack Londons litterära universum befolkas huvudsakligen av män. En förklaring till detta kan stå att finna i de geografiska miljöer där hans böcker utspelar sig. Dessa platser kan grovt delas upp i tre olika kategorier:

1. ”Nordlandet” (ofta Alaska eller Yukon) – ett kallt och ogästvänligt område där invånarna är hårdhudade och vana vid bister kyla. Handlingen i dessa böcker kretsar ofta kring äventyrliga män som försöker skapa sig en förmögenhet genom att leta guld eller ägna sig åt andra former av relativt osäkra affärer.
2. ”Havet” – i denna kategori kan vi dels placera de böcker som nästan uteslutande utspelar sig till sjöss och beskriver tillvaron där, dels de böcker som utspelar sig på öar som ligger långt ifrån fastlandet. Här är det mer sällan tal om att bli rik, utan snarare om att skapa sig en dräglig tillvaro under svåra förhållanden – eller, i vissa fall, att överhuvudtaget överleva.
3. ”Civilisationen” – städer på fastlandet (företrädesvis i Kalifornien). Huvudkaraktärerna i dessa böcker brukar tillhöra arbetarklassen, och deras drivkraft handlar ofta om att undslippa lönearbetets ok, vilket inte sällan tar sig uttryck i en fysisk förflyttning bort från staden.

En plats som är vanligt återkommande och som inte riktigt passar in i någon av dessa kategorier är ranchen, som antingen är en plats där huvudkaraktärerna redan bor eller ett ställe som de drömmer om att skaffa sig. Ranchen är en integrerad del av civilisationens ekonomiska system men är ändå omgiven av vild natur, vilket gör den till ett mellanting av vildmark och civilisation.

De tre nämnda kategorierna överlappar också varandra ibland. I *Smoke Bellew* inleder huvudkaraktären Kit i staden men beger sig snart till Klondike, och i *The Mutiny of the Elsinore* går mr. Pathurst till sjöss för att undslippa sin blaserade tillvaro på landbacken. I dessa verk är ett tydligt tema att civilisationens tillvaro verkar förslappande på mannen, och att han genom att söka sig till vildare och farligare platser kan återfå eller bygga upp sin styrka – den fysiska såväl som den andliga.

Resan går inte alltid från civilisationen till vildmarken, utan också åt motsatt håll; så sker exempelvis i *Burning Daylight* – där protagonisten Daylight beger sig till San Francisco för att expandera sin affärsverksamhet efter att ha gjort sig en förmögenhet uppe i norr – och i *The Abysmal Brute*, där den unge och urstarke Pat Glendon beger sig söderut från ödemarkerna i norra Kalifornien för att göra karriär som boxare. I dessa två böcker visar det sig följaktligen att storstaden har en fördärvlig inverkan på de som tidigare varit starka och framgångsrika: Daylight blir lurad av slipade affärsmän och börjar dricka allt mer, och Glendon upptäcker att boxningsvärlden är full av korruption och uppgjorda matcher.

Så långt enbart män – men det förekommer naturligtvis kvinnor i Londons böcker, och det är dessa som den här uppsatsen ska försöka fokusera på. ”Försöka” därför att det är oundvikligt att i hög grad läsa Londons kvinnor i relation till mannen, då en stor majoritet av de undersökta romanerna har ett manligt perspektiv och de kvinnor som förekommer sällan har en identitet utanför den som skapas i den manliga sfär där hon rör sig – detta är i synnerhet fallet i de två första av de ovan nämnda geografiska kategorierna.

Dessa två kategorier – nordlandet och havet – är av begripliga skäl manligt dominerade, då kvinnor i hög utsträckning är fysiskt frånvarande på de platser där böckerna utspelar sig. Detta förhållande gör det svårare att etablera ett hierarkiskt patriarkat, helt enkelt därför att det finns väldigt få som kan vara underordnade – den manliga gemenskapen grundar sig framför allt på den gemensamt upplevda utsattheten för den vilda naturens nycker, snarare än att vara en kamratskap grundad på könstillhörighet. Men den manliga majoriteten gör också att de mikrosamhällen som beskrivs i högre utsträckning än normalt är manligt kodade; den ideale mannen klarar sig själv i alla väder, vilket även innefattar att sköta sysslor som i ett mer civiliserat patriarkat traditionellt sett har tillfallit kvinnan. I *Burning Daylight*, till exempel, gör bristen på kvinnor att männen på saloonfester dansar med varandra – dock markeras könstillhörigheten genom att de som dansar som kvinnor knyter halsdukar runt armen för att påvisa detta.<sup>1</sup> Behovet av att upprätthålla könsskillnader försvinner alltså inte, även om vi rör oss i en helt igenom manlig kontext.

---

1 Jack London, *Burning Daylight*, New York 1952, s. 13

Men var passar då kvinnan in i denna manliga kontext? Finns det någon möjlighet att etablera en kvinnlig identitet i dessa miljöer? Vilka roller tilldelas de kvinnor som förekommer i Londons böcker? I hans litterära gärning finns en tydlig tendens att betrakta män som lever i ogästvänliga områden och försörjer sig själva som *riktiga* män – men vad är då en *riktig* kvinna?

Dessa frågor är utgångspunkterna för denna uppsats, som syftar till att undersöka kvinnans placering i världar där hon vid första anblicken inte tycks ha någon plats överhuvudtaget. Undersökningen sker genom en intratextuell läsning av ett antal London-böcker för att jämföra de förekommande kvinnorna och finna mönster (samt avvikelser) i skildringarna av dessa. I det första kapitlet fokuseras främst på böcker som huvudsakligen utspelar sig i någon av de två förstnämnda geografiska kategorierna, medan det andra kapitlet främst fokuserar på kvinnor som lever i staden. Denna uppdelning är relevant eftersom konflikten mellan civilisation och vildmark många gånger är central för London och har reell betydelse för de kvinnliga karaktärernas identitet.

## 2. Pojkflickan

I romanen *The Little Lady of the Big House* lever Dick Forrest tillsammans med sin hustru Paula på en stor ranch. Dick håller järnkoll på ranchens affärer och är ständigt upptagen med skötseln av gården, medan Paula lever ett friare liv och njuter av den natursköna omgivningen. En dag får Dick besök av sin gamle vän Evan Graham, vilket leder fram till romanens huvudintrig – ett triangeldrama där Paula och Evan blir förälskade och Paula slits mellan de två männen.

Den första gången Evan ser Paula är när han och Dick är ute på en ridtur. På håll får de syn på en person som har ridit rakt ner i en bassäng, och Evan blir förvånad när han så småningom inser att det är en kvinna som sitter på hästryggen. Han blir betagen av hennes skönhet, och allra mest fascinerande är hennes ansikte: "It was a boy's face; it was a woman's face; it was serious and at the same time amused, expressing the pleasure it found woven with the

peril.”<sup>2</sup>

Denna beskrivning är inte en engångsföreteelse. Hos London är det vanligt att de kvinnliga karaktärer som ådrar sig mannens kärlek (detta är allt som oftast deras primära funktion) har drag av pojke eller man – inte bara till utseendet, utan ännu mer till karaktärsegenskaper. Scott Derrick menar i sin text ”Making a Heterosexual Man: Gender, Sexuality, and Narrative in the Fiction of Jack London” att ”London values heroines who possess masculine characteristics”<sup>3</sup>, samt att hans kvinnor ”owe their attractiveness to their divergence from feminine norms.”<sup>4</sup> Detta är som tydligast i de böcker som utspelar sig i nordlandet och till sjöss (eller på öar i havet). I *Adventure*, som utspelar sig på Salomonöarna, besitter Joan Lackland en mängd egenskaper som för den manlige huvudkaraktären David Sheldon framstår som överraskande manliga. När han ligger sjuk, precis när Joan har anlänt till ön, tar hon hand om hushållet och han noterar att hon gör det med bravur: ”She had settled down and taken charge of the household as a matter of course, as if he were her father, or brother, or as if she were a man like himself.”<sup>5</sup> Här – på denna plats där ingen kvinna har satt sin fot på länge – tycks det alltså inte vara fråga om att hon intar en position som kvinna genom att sköta husets vardagssysslor, utan att hon inkräktar på en sfär som Sheldon själv hade tagit hand om ifall han hade varit frisk. När han tillfrisknar och de börjar lära känna varandra förbryllas och fascineras han av hennes sätt att vara både manlig och kvinnlig: ”She was to him the most masculine and at the same time the most feminine woman he had ever met.”<sup>6</sup>

Denna i någon mån dubbla könstillhörighet är ofta en förutsättning för att Londons manliga huvudkaraktärer ska bli förälskade i de kvinnor de träffar; kvinnan måste bevisa sig som man för att bli älskad som kvinna. När Daylight i *Burning Daylight* börjar intressera sig för sin stenograf Dede rör det sig till en början om en vagt definierad åtrå – Daylight har alltid skytt kvinnor och drar sig för att göra några egentliga närmanden. Men ett avgörande ögonblick, då

---

2 Jack London, *The Little Lady of the Big House*, New York 1916, s. 104

3 Scott Derrick, ”Making a Heterosexual Man: Gender, Sexuality, and Narrative in the Fiction of Jack London”, i *Rereading Jack London*, red. Leonard Cassuto och Jeanne Campbell Reesman, Stanford 1996, s. 111

4 Ibid, s. 111

5 Jack London, *Adventure*, New York 1911, s. 57

6 Ibid, s. 90

Daylight på allvar börjar överväga henne som potentiell hustru, inträffar då de är ute och rider och Dede visar sig kunna hantera en bångstyrig häst: "There was nothing feminine in the way she handled him; her method was imperative and masculine."<sup>7</sup> Vid ett senare tillfälle, då Dede avböjer Daylights frieri, frågar hon honom om han vill att hon ska vara ärlig på ett sätt som är okvinnligt – vilket Daylight uppmuntrar.<sup>8</sup>

Att kvinnans attraktionskraft, som Derrick noterar, ligger i hennes avvikelser från en kvinnlig norm visar sig också i att de kvinnor som ådrar sig mannens kärlek ofta beskrivs som exceptionella. Det är förvisso begripligt att den som är förälskad anser sin älskade vara något utöver det vanliga, men hos Londons kvinnor är denna särskildhet något som betecknar karaktärsdrag snarare än att vara ett utslag av mannens åtrå – vilket inte minst tydliggörs av att kvinnan ofta beskrivs som speciell redan innan mannen har fallit för henne. Joan hävdar själv sin särart i *Adventure* då David menar att en gentleman är varje kvinnas beskyddare: "Well, I'm not every woman – that's all."<sup>9</sup> I *The Mutiny of the Elsinore* är en av mr. Pathursts första observationer av miss West – långt innan han fattat tycke för henne – att hon är "an unusual captain's daughter, just as her father was an unusual captain and man."<sup>10</sup>

Dessa kvinnors särart ligger i att de är kapabla till saker som för de manliga karaktärerna normalt tillhör mannens område – de har förmågan att *inte* vara kvinnor. Joan har, som tidigare noterats, kunskap att sköta om en plantage på en ogästvänlig plats, och miss West har en erfarenhet av livet till sjöss som inte står den mest rutinerade sjöman efter. Scott Derrick menar att storleken på könsskillnaderna varierar från text till text hos London, men att han "seems to believe that the barrier of difference is constituted by an inbred 'nature' of man and woman."<sup>11</sup> Om detta stämmer är många av Londons hjältinnor "onaturliga" i det att de har egenskaper som överskrider denna barriär mellan man och kvinna – de tillhör båda könen.

Att detta är ett kvinnoideal som figurerar i Londons litterära gärning illustreras kanske bäst i *The Valley of the Moon*, när Saxon har blivit gravid och

---

7 London, *Burning Daylight*, s. 228

8 Ibid, s. 291

9 London, *Adventure*, s. 82

10 Jack London, *The Mutiny of the Elsinore*, New York 1950, s. 44

11 Derrick, s. 112

hon och Billy diskuterar könstillhörigheten på sitt kommande barn. Billy är övertygad om att det kommer bli en pojke, men Saxon försöker förbereda honom på att det kan bli en flicka:

”And if *he's* a girl?”

”*She's* going to be a boy,” Billy retorted, joining in the playful misuse of pronouns.<sup>12</sup>

Tonfallet i denna passage är förvisso lekfullt, men icke desto mindre är flera av Londons centrala kvinnokarakterer flickor som – ibland – är pojkar, vilket närmast är en förutsättning för att de ska bli värdiga mannens kärlek.

## 2.1 Gränser för kvinnans manlighet

”Had she been short-haired, heavy-jawed, large-muscled, hard-bitten, and utterly unlovely in every way, all would have been well. Instead of which she was hopelessly and deliciously feminine.”<sup>13</sup>

Detta tänker David Sheldon om Joan när hon har visat sig vara en lika god man som honom vad gäller skötseln av plantagen och diverse affärsangelägenheter. Om hon även utseendemässigt hade besuttit manliga karakteristika hade han inte behövt bli så förbryllad av – och så småningom förälskad i – henne. Detta är ett annat återkommande drag hos London; den åtråvärda kvinnan måste bevisa sig som man, men hon får inte helt och hållet gå över ”barriären” mellan könen. Samtidigt som hon uppvisar manliga drag måste hon bibehålla en kvinnlighet för att den manlige protagonisten ska falla för henne.

Den kvinnlighet som premieras är alltså en vansklig balansgång mellan de två kön som framhålls ha essentiellt olika egenskaper men som ändå kan överlappa varandra i det sociala varat. Kanske uttrycks det allra klarast av berättaren i *A Daughter of the Snows*: ”The co-ordination of physical with spiritual beauty is very strong in normal men, and so it was with Vance

---

12 Jack London, *The Valley of the Moon*, London 1914, s. 153

13 London, *Adventure*, s. 78



Corliss.”<sup>14</sup> Denna uppdelning mellan fysisk och andlig skönhet ger en nyckel till att förstå vilka begränsningar som finns för Jack Londons kvinnor. De exempel som hittills visats upp har det gemensamt att de tyder på styrka på det andliga planet (där behandlas styrka och skönhet i princip som synonymer), även om det är en styrka som kan ta sig fysiska uttryck i att tämja en vild häst och liknande. Men även om dessa kvinnor åtar sig uppgifter som vore svåra att klara av även för männen så poängteras att de ändå är fysiskt svagare – alltså är det deras karaktärsegenskaper som gör att de ändå härdar ut på mannens område. De besitter mod och djärvhet – egenskaper som inte är först och främst fysiska. Det är också på detta plan som det är möjligt för kvinnan att överträda – den hos London skarpt markerade – gränsen mellan man och kvinna, men hennes fysiska skönhet har inget med styrka att göra utan etableras genom att hon där är helt och hållet ”kvinnlig”. Krasst uttryckt: hon får gärna bete sig som en man – men hon måste se ut som en kvinna.

Judith Butler skriver i sin text ”Subversiv performativitet” att objektet för en lesbisk femmes begär är ”vare sig någon sammanhangslös, kvinnlig kropp, eller en maskulin identitet som är separat men ändå tillförd, utan destabiliseringen av de båda begreppen när de möts i ett erotiskt samspel.”<sup>15</sup> Även om detta naturligtvis syftar på ett helt annat kulturellt sammanhang (dock förekommer crossdressing, vilket Butler tar upp i samband med ovanstående citat, vid några tillfällen hos London) kan det ändå vara relevant att påpeka att denna begärsproduktion går att översätta till delar av Londons verk – men att det där snarast rör sig om motsatsen. Den maskulina identiteten behandlas just som något som är separat och tillfört den kvinnliga kroppen, och begreppsdestabiliseringen är snarare ett hinder för att ett erotiskt samspel ska uppstå. Den maskulina identiteten fungerar som en katalysator för mannens intresse, men för att fascinationen ska utveckla sig till ett erotiskt begär måste maskuliniteten träda i bakgrunden till förmån för den kvinnliga kroppen.

David Sheldon inser så småningom att det som irriterat honom med Joan är att hon ser ut som en kvinna, men inte beter sig som en sådan: ”In the body

---

14 Jack London, *A Daughter of the Snows*, New York 1902, s. 92

15 Judith Butler, ”Subversiv performativitet”, i *Könet brinner!*, övers. Karin Lindeqvist, red. Tiina Rosenberg, Stockholm 2005, s. 90

of her she was woman; in the mind of her she had not grown up.”<sup>16</sup> Han härleder det faktum att hon inte betar sig på det sätt hennes kvinnliga natur föreskriver till att hon har vuxit upp utan en mor och därför i mångt och mycket fått en pojkes uppfostran av sin far. Den förmodat hårda tillvaron på Hawaii, där hon är uppväxt, är ett annat skäl till att hennes kvinnliga natur är väl dold bakom ett pojkkänt sätt att vara. Men det naturliga könet finns alltid kvar under ytan, oavsett hur manlig kvinnan kan vara i sitt kulturella eller sociala genus, och denna naturliga kvinnlighet måste alltså få träda fram för att hon ska kunna bli ett kärleksobjekt för mannen – vilket uttrycks av Sheldon när han funderar vidare: ”He wondered if he could love the woman she would be when her nature awoke; and he wondered if he could love her just as she was and himself wake her up.”<sup>17</sup> Det är alltså möjligt att älska kvinnan när hon är man eller pojke, men detta är en kärlek som existerar i väntan på att hennes kvinnliga natur ska vakna.

Så småningom växer också Joan upp – från att ge David ”a quick scrutiny that was almost woman-like”<sup>18</sup> till att slutligen acceptera hans frieri och skrinlägga sina planer på att skaffa en egen plantage för att istället bli hustru på den plantage som David Sheldon basar över. I det sista kapitlet, ”Capitulation”, beskrivs hennes förändring via hennes ögon, som inte längre är kalla utan har blivit varma när hon kryper in i Davids omfamning och mjukt säger: ”I am ready, Dave.”<sup>19</sup> Detta är bokens tvetydiga slutord, men läst som en berättelse om Joans utveckling från pojkkänt flicka till fullvuxen kvinna kan det betyda att hon till sist överger sina manliga drag för att träda in i den roll som hennes könstillhörighet föreskriver; hon kapitulerar inför sin kvinnliga natur.

Liknande utvecklingsmönster finns på andra ställen i Londons författarskap. I *The Little Lady of the Big House* beskrivs Dick och Paulas förhållande visserligen som kärleksfullt, men deras relation betecknas mer av kamratskap än romantisk förbindelse – de sover i olika rum och spenderar inte särskilt mycket tid tillsammans, eftersom Dick är strängt upptagen med skötseln av ranchen. Innan Evan träder in i handlingen och triangeldramat

---

16 London, *Adventure*, s. 130

17 Ibid, s. 131

18 Ibid, s. 240

19 Ibid, s. 376

skjuter fart är Paula lekfull och pojkkaktig – som i den tidigare refererade scenen då Evan för första gången får se henne – och Dick beskriver henne som ”the boy girl, the child that never grew up, the grittiest puff of rose-dust that was ever woman.”<sup>20</sup> Men när Paula så småningom faller för Evan är det första gången hon verkligen blir himlastormande förälskad, och då blir hon också i högre grad kvinna än hon var förut. Dick börjar snart misstänka att det finns känslor mellan hans fru och hans bästa vän, och vid en middagsbjudning noterar han att en annan kvinna, Lottie Mason, studerar Paula noggrant och tycks misstänka att hon är förälskad. Dick övertygar sig om att det än så länge bara är misstankar från Lotties sida, men han är också övertygad om att ”nothing [...] would gladden her woman's heart more than to discover the unimpeachable Paula as womanly weak as herself.”<sup>21</sup> Även här är det alltså kärleken till mannen som får kvinnan att förlora en del av sina pojkkaktiga drag och till slut bli helt och hållet kvinna.

I *The Mutiny of the Elsinore* återkommer liknande drag, om än inte lika explicit uttryckta. Miss West beskrivs av berättarjaget inledningsvis som en stark och robust kvinna som nästan har runda drag – jaget är dock noga med att påpeka att hon absolut inte är fet.<sup>22</sup> Som dotter till kaptenen är hon betydligt mer sjövan än jaget och kan utföra de flesta av de sysslor som åligger de manliga sjömännen – även om hon samtidigt är den som serverar maten vid officersmässens middagar. Inledningsvis befinner hon sig alltså i överläge gentemot den manlige huvudkaraktären vad gäller sjömanskapet, och ibland retar hon honom för hans ovana och utmanar honom bland annat att klättra upp i riggen mitt under en storm. Jaget klarar av att följa henne upp, och som belöning fattar miss West – eller Margaret, som hon börjar kallas en bit in i boken – hans hand.<sup>23</sup>

Men något förändras långsamt efter att de båda har bekänt sin kärlek för varandra. När myteriet bryter ut är det inledningsvis Margaret som tar rodret (kapten West har tidigare dött), men så småningom tar jaget mer och mer över befälet. Margaret menar att han trots allt har visat sig ha sjömansblod, och när de upptäcker att det inte längre finns någon navigatör till hands menar hon att

---

20 London, *The Little Lady of the Big House*, s. 106

21 Ibid, s. 347

22 London, *The Mutiny of the Elsinore*, s. 43

23 Ibid, s. 225

jaget borde vara den som enklast kan lära sig navigation<sup>24</sup> – vilket framstår som ett ganska märkligt påstående med tanke på hennes överlägsna erfarenhet av livet till sjöss. Men upptäckten av kärleken tycks oundvikligen passivisera henne, och mot slutet av romanen är det den älskade mannen som sköter det mesta av organisationen på skeppet. Margaret har alltså – likt Paula och Joan – gått från att vara aktiv på ett manligt kodat fält till att upptäcka kärleken och därigenom *bli* kvinna, med allt vad den rollen innebär i Londons litterära värld.

Liknande tendenser finns även hos Frona Welse i *A Daughter of the Snows*, även om hennes kvinnoblivande aldrig fullföljs helt ut. Hon, som är född och uppvuxen i nordlandet, återvänder dit efter att ha befunnit sig i staden för att studera. För de rutinerade nordborna är det uppenbart att hon kan reda sig själv i det karga klimatet, och när hon stöter på sin gamle vän Matt – som är en vän till hennes far och har sett henne växa upp – beundrar han hennes fysiska konstitution: "'Tis muscle,' he admitted, passing his hand admiringly over the swelling bunch; 'just as though ye'd been workin' hard for yer livin'.'<sup>25</sup>

När Frona sedermera träffar den manlige protagonisten Vance Corliss – som är nykomling i detta område – börjar han intressera sig för henne just för att hon är annorlunda från de kvinnor han har träffat i den civilisation där han har vuxit upp. Han uppskattar visserligen att hon har civiliserade drag efter sin vistelse i staden, men han finner henne dock okonventionell – och en anledning till detta är att hon umgås med honom på ett sätt som han bara är van vid att umgås med män. Men ganska snart inser han att just dessa manliga drag är något han dras till: "And already, from breathing the Northland air, he had come to like her for that comradeship which at first had shocked him."<sup>26</sup>

Så småningom utvecklar sig romanen till ett triangeldrama mellan Frona, Vance och en man vid namn St. Vincent. Frona avböjer ett frieri från Vance, och håller sig till en början avvaktande även gentemot St. Vincent. Hennes far berömmar henne för detta och menar att hennes självständighet beror på att hon tillhör familjen Welse – en normal kvinna, som inte är uppväxt i nordlandet, hade inte kunnat stå emot. Men efter att ha konstaterat detta visar han att han trots allt tror att hon kommer att följa den väg som anstår kvinnan: "'Why were

---

24 Ibid, s. 332

25 London, *A Daughter of the Snows*, s. 21

26 Ibid, s. 91

you not a boy?' he demanded, abruptly. 'You would have been a splendid one. As it is, a woman, made to be the delight of some man, you must pass from me – to-morrow, next day, this time next year, who knows how soon?'<sup>27</sup> Inte heller Frona kan alltså fly från det scenario som hennes kvinnliga kön oundvikligen för henne mot.

Och ganska omgående slår faderns spådom in: Frona accepterar St. Vincents frieri. Strax efteråt anländer våren med påföljande islossning, och när Frona, St. Vincent och fadern väntar in flodens uppbrott tillsammans med några andra får de syn på en man på andra sidan isen som tycks vara svårt skadad. De dividerar om hur de ska bära sig åt för att hjälpa honom, och när St. Vincent inte ryggar tillbaka för den tuffa uppgiften blir Frona stolt över hans mod: ”Count me in!, St. Vincent volunteered promptly, and Frona's eyes sparkled.”<sup>28</sup> Männen gör sitt bästa för att undsätta den nödstälde, men Frona intar en passiv position: hon hjälper till att förbereda mat åt räddningsexpeditionen, men hon deltar inte själv i den. Istället lämnas hon kvar och kan bara titta på medan männen ger sig av på det våghalsiga uppdraget. Varför hon är den som stannar kvar förklaras inte, men det är inte en orimlig tolkning att hon tidigare i romanen hade följt med ut, eftersom hon är lika bekant med landskapet som alla andra. Skillnaden nu är att hon har funnit en man och accepterat hans frieri, varför hon inte längre verkar lika benägen att delta i det arbete som männen utför.

När isen så småningom bryter upp blir Frona rädd, och St. Vincent tröstar henne genom att lägga armen om henne. Hon erkänner att hon aldrig har sett en stor flod bryta upp<sup>29</sup> – vilket, likt Margaret Wests åsikt om vem som bör vara bäst lämpad för navigation, framstår som en smula besynnerligt med tanke på att Frona är uppväxt i denna miljö. Men återigen verkar kärleken till mannen oundvikligen innebära att kvinnan träder tillbaka, oavsett hur aktiv hon tidigare har varit.

Det som till viss del skiljer Frona Welse från de tidigare nämnda exemplen på kvinnor som blir kvinnor genom mannens kärlek är att hennes kärlek tar slut när St. Vincent visar sig vara en lögnare, samt att hon i högre

---

27 Ibid, s. 179f

28 Ibid, s. 239

29 Ibid, s. 241

grad verkar vara medveten om vad som förväntas av henne som kvinna. Det som sker är att St. Vincent blir anklagad för ett mord, och Frona levererar ett försvarstal som möts av rungande applåder – men hon är inte alls nöjd med dessa: ”But she was angry and hurt, for she knew the demonstration was for her sex rather than for her cause and the work she had done.”<sup>30</sup> Hon vet alltså om att hon, för att försvara sin blivande make, har trätt in på en manlig arena (hon är den enda kvinnan i den hastigt anskaffade rättssalen) och att männens beundran främst kommer sig av att hon som kvinna inte uppträder som de förväntar sig att hon ska göra. Det kan förstås argumenteras att hon genom detta handlande återinträder i den aktiva roll som hon enligt tidigare resonemang borde ha övergivit, men då hon gör det för att rädda det manliga kärleksobjekt som gjort henne till kvinna kan det lika gärna sägas att hon agerar för att försäkra sig om sin nyfunna roll som kvinna.

Det visar sig att St. Vincent är oskyldig till det mord han anklagas för, men det framkommer att han har ljugit om sina förehavanden vid mordtillfället och har agerat fegt – och detta gör att Frona lämnar honom; för henne är oärlighet i princip lika illa som dråp. Här öppnas alltså ett tillfälle för henne att lösgöra sig från den passiva position som kärleken har fått henne att inta – men istället indikeras det starkt i bokens slutrader (även om det inte uttrycks explicit) att hon istället kommer att vända sig till Vance. Uppenbarligen har kärleken väckt hennes kvinnliga natur, och den kommer inte att slumra till av ett sviket förtroende från en man.

Mot slutet av *Det andra könet* finns en formulering som ganska exakt fångar den utveckling som sker hos de kvinnliga karaktärer som har beskrivits ovan. de Beauvoir menar där att ”av kvinnan begär man att hon för att nå fullkomlig kvinnlighet skall göra sig till objekt och byte, dvs. avstå från sina anspråk på att vara ett suveränt subjekt.”<sup>31</sup> Hos London finns förvisso en hel del kvinnor som agerar som relativt självständiga subjekt – oftast i inledningen av böckerna – men det rör sig hela tiden om en villkorad subjektivitet som inte får förhindra att hon i ett senare skede träder in i rollen som objekt för mannens kärlek. Denna objektsroll motiveras alltså vid flera tillfällen med att kvinnan

---

30 Ibid, s. 313

31 Simone de Beauvoir, *Det andra könet*, övers. Inger Bjurström och Anna Pyk, Stockholm 2002, s. 407

själv blir förälskad i mannen och därmed villigt inträder i den ”naturliga” position som hennes biologiska kön föreskriver enligt den kvinnosyn som London – oftast implicit, ibland explicit – ger uttryck för.

Det finns en tydlig utläggning om vem som har rätt till subjektivitet av London själv i *The Jacket* – en roman som helt saknar kvinnor i bärande roller. Jaget, Darrell Standing, sitter i dödszell på fängelset San Quentin. När han under en längre tid blir förpassad till isoleringscell, där han tvingas ligga iförd tvångströja, lär han sig att koppla bort sin kropp och enbart leva i sitt psyke. På detta sätt fulländar han en förmåga som han nämner redan i bokens första mening: att vara medveten om andra tider och platser.<sup>32</sup> Han klarar av att under långa perioder leva som en annan man vid en annan tidpunkt, och till slut föredrar han sin tvångströja framför fängelsevistelsen i hans nuvarande liv. I det näst sista kapitlet kommer en slags resonerande sammanfattning av den själavandring som han har lyckats bli medveten om. Han inleder med att citera Pascal: ”In viewing the march of human evolution, the philosophic mind should look upon humanity as one man, and not as a conglomeration of individuals.”<sup>33</sup> Darrell beskriver sedan hur han har levt alla liv sedan människans gryning, och han gör en uppräknig av alla de saker han – i egenskap av ett universellt jag – har uppfunnit och åstadkommit. När han sedan berör sina drivkrafter menar han att kvinnan är den allra främsta: ”And as I contemplate this vast past history of me, I find several great and splendid influences, and, chiefest of these, the love of woman, man's love for the woman of his kind.”<sup>34</sup> Detta innebär alltså att det universella, transcendentala subjekt som i alla tider existerat och drivit utvecklingen framåt är manligt – kvinnan har sin funktion i att motivera mannen till att uträtta stordåd och att sedan beundra det han har utfört. I denna roll nämner Darrell flera exempel på hur kvinnan har hjälpt honom till framgång, men det finns också tillfällen då hon har hållit tillbaka honom och försökt hindra honom att uträtta saker, eftersom hon inte kan förstå deras rätta värde.

Denna utläggning kan läsas som en beskrivning av den naturliga könsordningen som existerar i Londons litterära värld, och det tycks alltid vara

---

32 Jack London, *The Jacket*, London 1915, s. 1

33 Ibid, s. 299

34 Ibid, s. 304

så att naturen till slut övertrumfar den kulturellt betingade identitet som vissa av hans kvinnliga karaktärer har fått genom att uppfostras av män eller befinna sig i huvudsakligen manliga miljöer. Deras i viss grad maskulina identitet kan få dem att bli ett erotiskt subjekt för den manliga blicken, men deras manlighet får inte gå ”för långt” – den dubbla genusidentiteten blir aldrig subversiv för romanvärldarnas essentialistiska patriarkala ordning. Kvinnan kan alltså uppträda som man vid vissa tillfällen, men det hindrar inte att det finns en naturgiven kvinnlighet som hon så småningom faller tillbaka till (och att det rör sig om ett fall tillbaka, istället för ett fall framåt, visas bl.a. av det transcendentala manliga subjekt som framträder i den ovan refererade passagen i *The Jacket*).

## 2.2 Pappas flicka

Det finns ytterligare en tendens hos London som indikerar att hans på ytan starka och självständiga kvinnokaraktärer är en förlängning av en patriarkal struktur snarare än ett uttryck för en emanciperande kvinnosyn – och denna aspekt är frågan om *varifrån* dessa kvinnor får sin förmåga att agera på ett manligt kodat fält.

När Frona Welse återvänder till nordlandet i *A Daughter of the Snows* märker männen där alltså snabbt att hon inte är någon främling i området. Redan i det första kapitlet bekräftas hon av en man som tar henne ombord i sin roddbåt och menar att hon är ”the right stuff for this country.”<sup>35</sup> Detta sägs när hon inte visar någon rädsla för att blöta ner sig i den bångstyriga båten, men det som så småningom gör att hennes ankomst blir beryktad är inte hennes olika förmågor – utan det faktum att hon är dotter till den i trakterna berömde Jacob Welse. När roddaren, Del Bishop, får veta detta får han också en förklaring till varför Frona är av det rätta virket: ”Oh, you'll do!' he murmured ecstatically, bending afresh the oars. 'And Jacob Welse is your old man? I oughter 'a known it, sure!’”<sup>36</sup> Och när några nykomlingar viskande undrar vem flickan är får de endast till svar: ”Jacob Welse's daughter. Never heard of Jacob Welse? Where

---

35 London, *A Daughter of the Snows*, s. 12

36 Ibid, s. 14



have you been keeping yourself?”<sup>37</sup>

Även *Smoke Bellew* utspelar sig i det karga nordlandet, och här finns också en framträdande kvinnlig karaktär, Joy, som är född i området och van vid det hårda livet. Hon attraherar den manlige huvudkaraktären Kit (sedermera kallad Smoke), som har begett sig norröver för att bli man efter att hans farbror har skällt ut honom för att vara alltför vek. Joy har, likt Frona Welse, växt upp tillsammans med sin far och lever fortfarande i mångt och mycket tillsammans med honom. Vid ett av de första samtalen mellan Joy och Smoke berättar hon för honom om sin bakgrund: ”She had been born in a trading post on the Great Slave, and as a child had crossed the Rockies with her father and come down to the Yukon.”<sup>38</sup>

Både Frona och Joy har alltså sina fäder att tacka för att de besitter de manliga karakteristika som gör dem intressanta för den manlige protagonisten – och detta är ett mönster som går igen i flera andra London-romaner. Maud i *The Abysmal Brute* är dotter till den förmögne Theodor Sangster, och även hon besitter kännetecknen som är typiska för Londons kvinnor, då hon ”had come to womanhood and done a multitude of things of which no woman in her position should have been guilty.”<sup>39</sup> Maud har levt ensam i Europa, varit framgångsrik i sport och försökt sig på en konstnärsvägar – en gång ställer hon också till sensation genom att delta i ett manligt lag vid en polomatch, men för att hennes aktiva leverne inte ska bli alltför manligt försäkras vi om att hon trots allt är helt och hållet kvinna: ”Now it must not be imagined that Maud Sangster was a hard-bitten Amazon.”<sup>40</sup> På detta påpekande följer en beskrivning av hennes utseende, som avslutas med följande: ”Also, far in excess of most outdoor women, she knew how to be daintily feminine.”<sup>41</sup> Hennes bakgrund är det som väcker boxaren Pats intresse, men i sammanhanget bör påpekas att hon har lyckats leva ett så pass självständigt liv tack vare arvet efter sin far. Det är han som är katalysatorn för hennes delvis maskulina identitet, och utan honom hade hon inte nått den punkt då hon upptäcker sin kvinnlighet i ett handslag med sin blivande älskare Pat: ”Her small hand was gripped in his big one as she arose

---

37 Ibid, s. 23

38 Jack London, *Smoke Bellew*, London, tryckår okänt, s. 51

39 London, *The Abysmal Brute*, New York 1913, s. 72f

40 Ibid, s. 74

41 Ibid, s. 75

to meet him, and after a fair, straight look into the eyes between them, both glanced unconsciously at the clasped hands. She felt that she had never been more aware that she was a woman.”<sup>42</sup>

Likt Maud har även Paula i *The Little Lady of the Big House* sina familjepengar att tacka för att hon träffat sin make. Hon möter honom när hon har rest sin väg för att försöka slå sig fri från sin familj och fullfölja sina konstnärsambitioner, men när hon träffar Dick återinträder hon i den patriarkala familjestrukturen på ranchen och blir så småningom en riktig kvinna när hon upptäcker kärleken i Graham. Både Maud och Paula har alltså levt okonventionella liv tack vare sina fäder (dock inte helt i linje med deras önskemål), men anpassar sig till en mer traditionell kvinnoroll när de träffar sina män.

Det är möjligen en långsökt och överpsykologiserande tolkning att hävda att Maud och Paula finner substitut för sina fäder i de män de träffar, men det finns andra London-kvinnor som en sådan teori tveklöst kan appliceras på. Joan Lackland har, som tidigare noterats, växt upp utan mor, vilket enligt David Sheldon förklarar hennes pojkkaktiga drag. Trots dessa har hon dock levt med tanken att det enda en flicka kan göra är att växa upp och gifta sig. Men när fadern dör bryter hon sig ur denna illusion och beger sig ut till sjöss, där hon så småningom stiger i land på den ö där Sheldon har sin plantage. När hon sedermera blir förälskad i Sheldon överger hon dock sina planer på ett självständigt, kringflackande liv, och genom upptäckten av kärleken (och därigenom kvinnligheten) återgår hon till den ideologiska position hon intog när fadern fortfarande var vid liv.

Allra tydligast är relationen mellan far och älskare förmodligen i *The Mutiny of the Elsinore*, där jaget vid ett tillfälle påpekar att Margaret West tycks högakta sin far, och hon svarar: ”He is the most wonderful man I have ever known”<sup>43</sup>. När fadern, kapten West, sedermera dör och myteriet bryter ut är det som vi tidigare sett den manlige huvudpersonen som alltmer tar över befälet på båten. Härigenom övertar han faderns roll både som kapten och kärleksobjekt för Margaret.

Kvinnans far fyller alltså olika funktioner – ibland som direkt uppfostrare

---

42 Ibid, s. 99

43 London, *The Mutiny of the Elsinore*, s. 170

och undervisare, ibland som mer passiv försörjare och språngbräda. Men det relevanta är att de av Londons kvinnor som hittills behandlats inte tycks kunna tillskansa sig en maskulin identitet (vilket krävs för att göra dem anmärkningsvärda och i förlängningen åtråvärda) utan att få någon form av inspiration från en man – och denna man är oftast fadern. Den kvinnliga naturen kan alltså inte på egen hand producera egenskaper som behandlas som manliga, utan måste få manlig hjälp för att åstadkomma detta.

### 3. Kvinnan i staden

När Frona Welse återvänder till nordlandet efter sin stadsvistelse upptäcker hon att hennes gamla hemtrakt inte är sig lik: "the old patriarchal status of her father's time had passed away, and civilization, in a scorching blast, had swept down upon this people in a day."<sup>44</sup>

Detta citat åskådliggör ett par grunddrag i Londons syn på naturen och civilisationen, en syn som inte bara betecknar olika samhällsformer utan också innebär en hel del för de könsroller som finns representerade. Civilisationen betraktas ofta som något negativt som har ett skadligt inflytande på den naturliga ordning som i viss mån lever kvar på avlägsna platser med förmoderna samhällsstrukturer, som bland guldgrävorna i Klondike eller på slavplantagerna i Söderhavet. Denna naturliga ordning är också i grunden – precis som Frona Welse noterar – patriarkal, men eftersom de miljöer som beskrivs i hög grad är enkönade är det möjligt och till och med nödvändigt för vildmarkens kvinnor att tillskansa sig manliga attribut och därigenom dölja sin naturliga kvinnlighet.

Enligt Frona Welse är det alltså civilisationen som bör beskyllas för att de patriarkala förhållandena eroderats, men på många håll i Londons författarskap är det snarare i det civiliserade samhället som en mer traditionell patriarkal könsrollsfordelning är ordentligt etablerad. Vi har sett hur de kvinnor som lever utanför civilisationen ofta har ett maskulint genus utöver sitt kvinnliga kön, vilket på ett sätt gör dem attraktiva men också förhindrar dem att bli *riktiga* kvinnor och anamma sina essentiella kvinnliga egenskaper. I

---

44 London, *A Daughter of the Snows*, s. 27

civilisationen däremot – där inte samma kamp mot den vilda naturen måste föras – är de manligt kodade kunskaperna inte lika nödvändiga, och följaktligen är det mindre vanligt att de av Londons kvinnor som bor i staden beskrivs som pojkaktiga eller manliga. Paradoxalt nog verkar det vara en icke-naturlig miljö som är bäst lämpad för den naturliga kvinnan.

Detta får som konsekvens att de kvinnor som befinner sig i stadsmiljö inte behöver uppvisa manliga egenskaper för att attrahera mannen, utan kan vara ”kvinnliga” rakt igenom. Genevieve i *The Game* är just en sådan kvinna. Hon beskrivs bl.a. på följande sätt: ”Withal, she was sheerly feminine, tender and soft and clinging, with the smouldering passion of the mate and the motherliness of the woman.”<sup>45</sup> Genevieve blir förälskad i arbetarpojken Joe, som boxas för att dra in lite extraslantar, och romanens huvudintrig går ut på att Genevieve vill få Joe att sluta boxas eftersom hon tycker att det är en farlig sysselsättning. Joe envisas med att gå en sista match för att få in tillräckligt med pengar för att de två ska ha ett startkapital för ett gemensamt liv – men även om han intygar att det är av praktiska skäl han vill gå matchen så vet Genevieve att det också finns något i själva sporten som lockar honom, och detta kan hon varken förstå eller acceptera. När Joe försöker förklara boxningens tjusning märker han att han talar för döva öron, och han tänker något som ekar av den tidigare citerade utläggningen om kvinnans och mannens roller i *The Jacket*: ”He was beginning to see, though vaguely, the sharp conflict between woman and career, between a man's work in the world and woman's need of the man.”<sup>46</sup>

Trots hennes uttalade kvinnlighet finns det även i *The Game* ett konkret exempel på när Genevieve antar manliga attribut, och det är när hon klär ut sig till man för att få komma in på Joes boxningsmatch. Men detta är bara ett yttre skifte, för även om Genevieve så småningom börjar komma in i matchen tycker hon ändå att boxning är en skrämmande sport, och framför allt oroas hon av den Joe som visar sig under matchen: ”She had thought she knew him, all of him, and held him in the hollow of her hand; but this she did not know – this face of steel, this mouth of steel, these eyes of steel flashing the light and glitter

---

45 Jack London, *The Game*, London 1913, s. 19

46 Ibid, s. 8

of steel.”<sup>47</sup> Den manliga hårdheten skrämmer henne (tidigt i romanen beskrivs hur hon blir rädd när hans pojkkaktiga ansikte blir till en mans<sup>48</sup>), och hon är inte kapabel att ta till sig den ”manliga” världen.

Genevieves funktion i romanen är alltså att dra Joe bort ifrån denna maskulina värld, och detta är en funktion som är vanlig för kvinnor i de ”civiliserade” romanerna – till skillnad från i de böcker som utspelar sig i vildare områden, där kvinnan i högre utsträckning är aktiv på det manliga fältet och därmed har den insyn i manlig identitet som verkar krävas för att hon ska förstå mannen.

I sin text ”Sexual Difference as a Nomadic Political Project” listar Rosi Braidotti bl.a. irrationalitet som en föreställd egenskap som skiljer kvinnan från ett universellt subjekt<sup>49</sup>, och detta är ett karaktärsdrag som går igen hos ett flertal kvinnliga karaktärer i de London-böcker som främst utspelar sig i staden – men det är inte ett karaktärsdrag som är entydigt negativt laddat. Eftersom Londons föreställningsvärld ofta upphöjer det vilda, naturliga livet på bekostnad av civilisationens försvagande inverkan på människan är det långt ifrån en självklarhet att det logiska och förnuftiga övertrumfar det irrationella och osäkra. Det är utan tvekan så att irrationalitet ses som en essentiell kvinnlig egenskap (när Dede i *Burning Daylight* för ett sakligt resonemang tycker den manlige huvudkaraktären Daylight att det rimmar illa med hennes kvinnlighet<sup>50</sup>), men vid ett flertal tillfällen har denna irrationalitet en föredömlig inverkan på den alltför förnuftige mannen.

Just *Burning Daylight* är ett exempel på när detta inträffar. Daylight, som gjort sig en förmögenhet i Klondike, åker till San Fransisco för att försöka sig på att göra affärer i den moderna storstaden. Men han – som är van vid ett ärligt förhållningssätt män emellan, där man får betalt efter det man åstadkommit och inget annat – lyckas aldrig riktigt förstå sig på den utvecklade kapitalismens storföretag med påföljande finansspekulation och halvbedrägerier. Temat i romanens andra halva är hur Daylight långsamt når insikten att staden inte är en plats för honom, och den som driver på denna

---

47 Ibid, s. 81

48 Ibid, s. 5

49 Rosi Braidotti, ”Sexual Difference as a Nomadic Political Project”, i *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, red. Carolyn C. Heilbrun och Nancy K. Miller, New York 1994, s. 159

50 London, *Burning Daylight*, s. 232

utveckling är Dede, som Daylight blir förälskad i och som beskrivs just med ordet *naturlig*<sup>51</sup>. Vid ett av deras första samtal noterar Daylight att Dede tycker om att läsa skönlitteratur, vilket han inte kan förstå eftersom det inte går att tjäna pengar på det. Daylight representerar här ett extremt exempel på den helt igenom rationelle vinstjägaren, medan Dede romanen igenom är en predikare för icke-materiella värden. Detta är förstås inte i sig irrationellt, men hennes inställning att vad som helst är bättre än att fortsätta med affärer – till och med att göra sig av med allting och börja om som utfattig – får nog betecknas som ett idealistiskt förhållningssätt.

Dede tackar nej till Daylights första frieri eftersom hon menar att affärerna alltid kommer att stå i vägen för dem, och det är först när han slutligen bestämmer sig för att göra sig av med allting som hon självmant kysser honom för första gången. De flyttar tillsammans till en ranch, där de finner en miljö som för dem är ”eminently wholesome and natural.”<sup>52</sup> Här återfår Daylight sin forna styrka – vilket manifesteras i att han vinner en armbrytningsmatch mot en man som tidigare har besekrat honom – och även Dede tycks ruska av sig sina civiliserade manér och bli ännu mer naturlig: ”In spite of her books and music, there was in her a wholesome simplicity and love of the open and natural [...]”<sup>53</sup>. I denna naturliga miljö, där de kan göra som de vill, organiserar de också arbetsfördelningen som de vill – och det gör de genom att Daylight tar hand om ranchen medan Dede sköter hushållet.

Resan från staden till landsbygden återkommer i *The Valley of the Moon*, där arbetarparet Saxon och Billy – efter ett förslag från Saxon – bestämmer sig för att lämna det bistra, konfliktyllda livet i Oakland för att söka sig en avlägsen plats där de kan börja om på nytt. Till skillnad från Dede och Daylight är Saxon och Billy uppväxta i staden och dessutom fattiga, vilket gör att det tar längre tid för dem att hitta rätt plats ute på landet. Under den långa vandringen på jakt efter sin måndal återkommer ett tydligt mönster i hur de båda ser på sin omgivning: Billy fokuserar på var det skulle vara möjligt att försörja sig, medan Saxon mest bryr sig om skönheten i naturen runt omkring dem. När de så småningom bestämmer sig för att försöka ta sig till Sonoma Valley och

---

51 Ibid, s. 227

52 Ibid, s. 340

53 Ibid, s. 350

stannar en man för att fråga om vägen får de svaret att det finns två olika vägar som leder dit, varpå Saxon omedelbart frågar: ”Which is the prettiest way?”<sup>54</sup> När de slutligen hittar fram är det återigen Saxon som hänförs av dalens skönhet, medan Billy genast börjar undersöka hur väl lämpad platsen är vad gäller fiske och betesmarker. Och när Billy i slutet hittar ett lertag – som kommer att underlätta för dem att skaffa en ordentlig inkomst – blir Saxon mest imponerad av att det finns vackra rödfuror på platsen.

Trots deras olika bakgrund blir Saxon och Billys arbetsdelning densamma som Dede och Daylights: hon tar hand om hushållet, medan han sköter det omgivande landskapet och den ekonomiska försörjningen. Det uttrycks inte explicit att detta skulle bero på naturliga könsegenskaper, men eftersom det naturliga landskap som de har flytt till hos London ofta symboliserar det äkta och sunda är det rimligt att anta att denna arbetsfördelning är den som är naturligt förekommande. I stadens korrupta miljö saknar människan frihet, men när hon lösgör sig från civilisationen och själv kan skapa sig sitt eget liv är det alltså på detta sätt det livet organiseras: mannen sköter de materiella aspekterna av tillvaron, medan kvinnan i högre grad befinner sig på ett andligt plan.

### 3.1 Martin Eden och klassamhällets könsrollsinvärtering

Det finns ett tydligt undantag från den generella strukturen med manlig rationalitet och kvinnlig avsaknad av sådan, och det återfinns i romanen *Martin Eden*. Titelkaraktären är en strävsam författare in spe som kommer från arbetarklassen. Han lär känna Ruth, som kommer från en välbeställd borgerlig familj, och de båda blir så småningom förälskade. Men deras olika klasstillhörighet sätter käppar i hjulet för relationen, eftersom Martin har svårt att passa in i Ruths hemmiljö, där det förs lärda diskussioner som autodidakten Martin till en början bara förstår bråkdelar av. Han inser själv hur olika deras bakgrunder är när han befinner sig i sitt eget lilla kyffe och jämför det med Ruths vackra hus: ”How different, he thought, from the atmosphere of beauty

---

54 London, *The Valley of the Moon*, s. 478

and repose of the house wherein Ruth dwelt. There it was all spiritual. Here it was all material, and meanly material.”<sup>55</sup>

Den andlighet som existerar hos Ruth och hennes umgänge är dock inte av den naiva, idealistiska sort som Saxon uppvisar när hon bryr sig mer om Sonoma Valleys utseende än dess möjlighet att erbjuda en försörjning, utan en kultiverad och lärd idealism som kommer sig av en genuin utbildning: de kan diskutera ämnen som Martin aldrig hört talas om. När han så småningom försöker bekanta sig med deras tankegodts och ta sig in i deras värld visar det sig att det är *han* som är den irrationelle; han förstår inte att använda den goda ton som förväntas i den trygga borgerliga miljön, han argumenterar alldeles för livligt och ifrågasätter professorer när han egentligen bör acceptera deras utfästelser som oomkullrunneliga sanningar. När han så småningom beslutar sig för att sluta lönearbeta och helhjärtat satsa på skrivandet – trots att han är utfattig – är det Ruth som agerar vuxet och försöker övertala honom att inte jaga efter en så naiv, romantisk dröm.

Även om Ruth bitvis ger efter för sin kärlek till Martin är hon ändå genomgående lugn och eftertänksam vad gäller deras relation – och ibland t.o.m. kall och beräknande. Mot slutet, när deras förlovning är bruten och Martin har börjat få vissa litterära framgångar, försöker Ruth vinna tillbaka honom, men Martin inser att det bara beror på att han har börjat göra sig ett namn och därför är tillräckligt aktad för att bli insläppt i de fina salongerna igen. Oavsett hur genuina Ruths känslor är sätter hon dem inte över sin sociala prestige: ”She had liked him for himself – that was indisputable. And yet, much as she liked him, she had liked the bourgeois standard of valuation more. She had opposed his writing, and principally, it seemed to him, because it did not earn money.”<sup>56</sup> Den invändning Daylight haft mot Dedes läsning upprepas alltså här av Ruth i samband med Martins skrivande; det är hon som är den kyligt rationelle medan Martin är den irrationelle drömmaren.

I denna kärleksrelation, som korsar klassgränserna, visar det sig alltså att klasstillhörigheten ”övertrumfar” könstillhörigheten. Martin får, som representant för arbetarklassen, stå för det inkonsekventa handlandet, medan borgaren Ruth hela tiden handlar på ett sätt som – åtminstone för henne –

---

55 Jack London, *Martin Eden vol. I*, Leipzig 1913, s. 52

56 Jack London, *Martin Eden vol. II*, Leipzig 1913 s. 226



framstår som förnuftigt. Dock är hon helt och fullt en kvinna som alla andra, vilket visar sig vid de tillfällen då hon och Martin umgås på egen hand och hon inte behöver oroa sig för familjens åsikter: ”The same pressures and caresses, unaccompanied by speech, that were efficacious with the girls of the working-class, were equally efficacious with the girls above the working-class. They were all of the same flesh, after all [...]”<sup>57</sup>

Ruths vägran att ge efter för sina känslor innebär inte att hon är särskilt frigjord i förhållande till sin egen klass – hon är underordnad en patriarkal ordning där hon ser upp till sin far och oroar sig över att svika sin familj, och hennes kärleksideal är i hög grad influerat av den utbildning som hon har fått för att kunna anta en passande roll för en borgerlig flicka i ett välbärgat hem. Men det som särskiljer henne från i princip alla andra av de här undersökta kvinnokaraktärerna hos London är att hon inte ger sig åt den man hon älskar och därmed kapitulerar inför sin kvinnliga natur. Hennes kulturella och sociala jag övervinner det naturliga, djuriskt instinktiva som annars aldrig klarar av att stå emot sina irrationella känslor. Den rimliga förklaringen till detta är hennes klasstillhörighet – nästan alla andra London-kvinnor är antingen arbetare eller fria äventyrare, men i den kultiverade borgerligheten är man så pass civiliserade att Ruth kan stå emot sin kvinnliga natur och följa de sociala konventionerna. Betecknande nog gör detta dock att hon, till skillnad från de flesta andra betydande kvinnliga karaktärer, lämnas olycklig vid romanens slut.

## 4. Avslutande diskussion

Det är svårt att fastställa en tydlig, genomgående kvinnosyn i Londons verk, vilket förstås inte är så märkligt med tanke på hans digra produktion – och det är kanske varken rimligt eller önskvärt att ett helt kön representeras på ett sammanhållet sätt genom ett helt livsverk. Inte heller är det säkert att London själv syftade till detta; i sin introduktion till *Rereading Jack London* menar Leonard Cassuto och Jeanne Campbell Reesman att London hade litterära influenser som gärna omfamnade motsägelser, och att huvuddraget i Londons intellektuella liv var rörelse, vilket bl.a. resulterade i ständigt inkonsekventa

---

<sup>57</sup> London, *Martin Eden* vol. I, s. 237

drag i hans politiska hållning.<sup>58</sup> Vad gäller kvinnosynen finns det också inkonsekventa drag, trots att London otvivelaktigt menar att det existerar en specifik kvinnlig natur. Vill man söka en biografisk förklaring även till detta går det att peka på att London från tidig barndom hade tre starka – men sinsemellan väldigt olika – äldre kvinnliga förebilder, vilket Clarice Stasz påpekar i sin bok *Jack London's Women*.<sup>59</sup>

Knäckfrågan är vad denna förment kvinnliga natur egentligen består av, samt hur den bör värderas. Problemet med det första ledet av frågan är att kvinnligheten ofta definieras i negativa termer – när en kvinna besitter egenskaper som anses tillhöra manligheten beskrivs hon som pojkkaktig och till vissa delar icke-kvinnlig. Men i de fall då hon är helt och fullt kvinna beskrivs hon sällan på andra sätt än just som ”kvinnlig”, utan att det närmare definieras vad detta begrepp innebär. För att ytterligare röra till det kan samma kvinna besitta egenskaper som tillhör båda könen – t.ex. har Dede i denna uppsats nämnts både som ett exempel på en kvinna som får sitt värde genom att besitta manliga egenskaper *och* en helt igenom naturlig kvinna som räddar mannen undan civilisationens dekadens.

Normalfallet är dock – främst i de romaner som utspelar sig i vildmarken – att kvinnan behöver överskrida den naturliga könsbarriären och visa sig duglig som man för att attrahera en manlig huvudperson. Men hon behöver också träda tillbaka till en mer passiv identitet för att den inledande attraktionen ska övergå i kärlek. Detta innebär att den ”kvinnliga naturen” i sig nedvärderas – eftersom den inte är tillräcklig för att uppväcka mannens åtrå – men att kvinnan inte heller får gå allt för långt in i manligheten. Hon behöver alltså uppvisa ett visst mått av självständighet, samtidigt som hon måste vara beredd att träda tillbaka för mannen. Denna tendens är inte lika stark i de av de undersökta romanerna som utspelar sig i staden, men de flesta av stadskvinnorna är lönearbetare som försörjer sig själva och har ett visst mått av eget liv utöver att vara mannens livskamrat – även där finns alltså ett visst mått av självständighet, åtminstone tills dess att en kärleksrelation inleds.

Ovanstående resonemang pekar dock på ett drag som definitivt är

---

58 Leonard Cassuto och Jeanne Campbell Reesman, ”Introduction: Jack London, a Representative Man”, i *Rereading Jack London*, s. 6

59 Clarice Stasz, *Jack London's Women*, University of Massachusetts Press 2001, s. 25

genomgående i Londons författarskap, nämligen att kvinnan först och främst existerar för mannens skull. De kvinnor som är starka och självständiga beskrivs som pojkkaktiga eller på annat sätt icke-kvinnliga tills de ger sig åt en man – det är då de *blir* kvinnor. Ett drag som hos London tveklöst tillhör den kvinnliga naturen är alltså just underkastelsen inför mannen. När Daylight uppvaktar Dede skriver London en passage som tycks avse att beskriva ett allmängiltigt tillstånd: ”And, as has happened ever since man first looked upon woman and called her good, again he played the blind force of male compulsion against the woman's secret weakness to yield.”<sup>60</sup> Det är i slutändan mannens blick som definierar kvinnan och avgör hennes värde, och detta är inte bara något som kvinnan får acceptera utan också något som hon egentligen önskar. I *The Valley of the Moon* utspelar sig följande dialog:

”Oh, Billy!” she called through the partition, still standing on the chair, one hand tipping the mirror forward and back, so that she was able to run her eyes from the reflection of her ankles and calves to her face, warm with color and roguishly alive.

”Yes?” she heard him answer.

”I'm loving myself,” she called back.

”What's the game?” came his puzzled query. ”What are you so stuck on yourself for!”

”Because you love me,” she answered. ”I love every bit of me, Billy, because . . . because . . . well, because you love every bit of me.”<sup>61</sup>

En *riktig* kvinna verkar hos London vara en person som kan vara både älskare och kamrat åt mannen. Kamratskapen som fenomen är manligt kodad och kvinnan kan därför behöva vara man i vissa aspekter – men inte kroppsliga, utöver att hon kan ha vissa pojkkaktiga eller barnsliga drag. Den självständighet som vissa av hans kvinnliga karaktärer uppvisar kan läsas som en uppmuntran till jämlikhet, men med tanke på att de nästan undantagslöst avsäger sig denna självständighet till förmån för kärleken kan det lika gärna ses som en upphöjning av den manliga identiteten: kvinnligheten i sig är inte nog, utan kvinnan måste också vara man för att bli verkligt värdefull. Relationen mellan

---

60 London, *Burning Daylight*, s. 299

61 London, *The Valley of the Moon*, s. 291

könen kan utmanas av klasskillnader, men i en naturlig miljö kommer könets rätta väsen obönhörligen att segra – och hos London är det ständigt så att denna förmenta naturlighet värdesätts högre än det civiliserade livet.

## Källförteckning

- Braidotti, Rosi, ”Sexual Difference as a Nomadic Political Project”, i *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, red. Carolyn C. Heilbrun och Nancy K. Miller, New York 1994
- Butler, Judith, ”Subversiv performativitet” i *Könet brinner!*, övers. Karin Lindeqvist, red. Tiina Rosenberg, Stockholm 2005
- Cassuto, Leonard och Campbell Reesman, Jeanne, ”Introduction: Jack London, a Representative Man”, i *Rereading Jack London*, red. Leonard Cassuto och Jeanne Campbell Reesman, Stanford 1996
- de Beauvoir, Simone, *Det andra könet*, övers. Inger Bjurström och Anna Pyk, Stockholm 2002
- Derrick, Scott, ”Making a Heterosexual Man: Gender, Sexuality, and Narrative in the Fiction of Jack London”, i *Rereading Jack London*, red. Leonard Cassuto och Jeanne Campbell Reesman, Stanford 1996
- London, Jack, *A Daughter of the Snows*, New York 1902
- London, Jack, *Adventure*, New York 1911

London, Jack, *Burning Daylight*, New York 1952  
London, Jack, *Martin Eden vol. I*, Leipzig 1913  
London, Jack, *Martin Eden vol. II*, Leipzig 1913  
London, Jack, *Smoke Bellew*, London, tryckår ej angivet  
London, Jack, *The Abysmal Brute*, New York 1913  
London, Jack, *The Game*, London 1913  
London, Jack, *The Jacket*, London 1915  
London, Jack, *The Little Lady of the Big House*, New York 1916  
London, Jack, *The Mutiny of the Elsinore*, New York 1950  
London, Jack, *The Valley of the Moon*, London 1914  
Stasz, Clarice, *Jack London's Women*, University of Massachusetts Press 2001