

Lunds universitet  
Avd. för litteraturvetenskap, SOL-centrum  
Handledare Elisabeth Friis  
2016-06-01

Sarah Magnusson  
LIVK10

**“»Är just som bunden och fjättrad att älska mig nu,  
skulle jag tycka. Annars kommer nog den där handen  
och kramar lifvet ur dig. »”**

Fokalisering och Female Gothic i  
“Spökhanden” och “The Yellow Wallpaper”  
– En komparativ analys

# Innehållsförteckning

1. Inledning, syfte och frågeställning -----	3
2. Tidigare forskning -----	4
3. Teori -----	5
3.1. Female Gothic -----	5
3.2. Narratologi -----	9
3.2.1. Modus -----	9
3.2.2. Distans -----	10
3.2.3. Perspektiv (fokalisering) -----	11
3.2.4. Röst -----	11
3.2.5. Narrativa nivåer -----	12
4. Analys -----	13
4.1 Sammanfattning av handling -----	13
4.1.2 “The Yellow Wallpaper” -----	13
4.1.3 “Spökhanden” -----	13
4.2 “Spökhanden” och “The Yellow Wallpaper” i förhållande till Female Gothic -----	14
4.3 Fokalisering och berättare i “Spökhanden” -----	18
4.4 Fokalisering och berättare i “The Yellow Wallpaper” -----	22
4.5 Röstens betydelse -----	24
5. Avslutning och sammanfattning -----	26
6. Källförteckning -----	28

# 1. Inledning, syfte och frågeställning

Sofia Wijkmark lyfter i sin avhandling *Hemsökelse - Gotiken i sex berättelser av Selma Lagerlöf* fram att där finns en del paralleller mellan Selma Lagerlöfs novell "Spökhanden"<sup>1</sup> och Charlotte Perkins Gilmans flitigt omdiskuterade novell "The Yellow Wallpaper".<sup>2</sup> Wijkmark skriver att "[d]et är framförallt blandningen av psykologisk skildring och gotik samt den likartade framställningen av relationen mellan kvinna och man som gör den till ett relevant jämförelseobjekt".<sup>3</sup> Därefter fortskrider Wijkmark med en komparativ analys som endast är två sidor lång. De båda novellerna har, precis som Wijkmark fastställt, en hel del gemensamma drag som gör en komparativ analys intressant. Wijkmark menar att "Gilman sex år tidigare i liknande form skildrar hur en kvinna som ifrågasätter den patriarkala ordningen döms till galenskap"<sup>4</sup> samt att hon förbinder båda verken till en genre som benämns Female Gothic ["Kvinnlig gotik"]. Det finns med andra ord både en liknande tematik och element hos novellerna. Likväl negligerar Wijkmark en av de absolut mest märkningsvärda skillnaderna mellan de två novellerna: fokalisatorn. Wijkmark berör endast kort skillnaden: "Att Lagerlöf i detta avseende till skillnad från Gilman väljer att skildra kvinnans tragiska öde till största delen inifrån den förtryckande mannens psyke tillför texten en intressant dimension som knappast tonar ner den gotiska atmosfären".<sup>5</sup> Wijkmark har dock ett kort avsnitt om fokaliseringen i "Spökhanden" där hon främst behandlar den suddiga gränsen mellan berättare och fokalisator. Wijkmark skriver inget specifikt om syftet med eller effekten av fokaliseringen i avsnittet men lyfter i inledningen av sin avhandling fram att: "[F]ör att kunna undersöka hur denna tvetydighet kommer till uttryck är en ingående studie av berättelsens komposition och berättarteknik nödvändig".<sup>6</sup> Således kan Wijkmarks analys av fokaliseringen betraktas vara en undersökning av hur fokaliseringen är en bidragande faktor i skapandet av osäkerhet i texten. Emellertid är detta inte tillräckligt för att utesluta andra effekter av Lagerlöfs val av fokalisering och förhoppningen är att en komparativ analys ska kunna belysa detta ytterligare.

---

<sup>1</sup> "Spökhanden" blev först publicerad i tidskriften *Idun* 1898 men har sedan dess publicerats som ett enskilt verk. Vi kommer dock, likt Wijkmark, att här utgå från originalpubliceringen och därav inte kursivera titeln.

<sup>2</sup> Originaltiteln är "The Yellow Wall-Paper. A Story", först publicerad i *The New England Magazine* 1892 under namnet Stetson. Novellen är dock främst känd under namnet "The Yellow Wallpaper" och författaren under namnet Gilman och kommer även att användas här för att undvika förvirring. Novellen har blivit publicerad som ett enskilt verk men samma princip som hos "Spökhanden" gäller här.

<sup>3</sup> Wijkmark, Sofia, *Hemsökelse: Gotiken i sex berättelser av Selma Lagerlöf*, Karlstads universitet, 2009, Karlstad, 2009, 191

<sup>4</sup> Ibid

<sup>5</sup> Wijkmark, *Hemsökelse*, sid 193

<sup>6</sup> Wijkmark, *Hemsökelse*, sid 8

Syftet med den här uppsatsen är således att bygga vidare på Wijkmarks analys och göra en egen komparativ analys för att vidare undersöka skillnader och likheter mellan de två novellerna i förhållande till Female Gothic. Samt undersöka syfte och effekt av att Gilman och Lagerlöf begagnar olika typer av fokalisering.

Mina frågeställningar är följande:

- Hur förhåller sig novellerna till Female Gothic?
- Vad är syftet och effekten av en kvinnlig versus en manlig fokalisator?

## 2. Tidigare forskning

Forskningen kring de gotiska inslagen i "The Yellow Wallpaper" är omfattande och kommer därav inte att behandlas här i sin helhet. Greg Johnsons "Gilman's Gothic Allegory: Rage and Redemption in The Yellow Wallpaper" är ett viktigt bidrag inom den gotiskt inriktade forskningen. Dock förhåller han sig inte till den mer specificerade genren Female Gothic vilket Carol Margaret Davidson uppmärksammar i "Haunted House/Haunted Heroine: Female Gothic Closets in 'The Yellow Wallpaper'". Annan forskning kring hur novellen förhåller sig till Female Gothic existerar men är inte lika omfattande. Ett betydelsefullt bidrag är Sandra Gilbert och Susan Gubars *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination* där de bland annat behandlar hur novellen förhåller sig till "female confinement and escape".<sup>7</sup> Icke desto mindre är Davidsons forskning ett essentiellt och omfattande bidrag och kommer därav att vara den främsta utgångspunkten i min forskning även om Johnsons studie även kommer att behandlas. Forskningen kring "Spökhanden" är, till skillnad från "The Yellow Wallpaper", inte lika omfattande. Henrik Wivel berör den kortfattat i sin bok *Snödrottningen - En bok om Selma Lagerlöf och kärleken* där han endast lyfter fram att det är en berättelse om "[...] förhållandet mellan man och kvinna"<sup>8</sup> och att "[h]on [Lagerlöf] hade uppnått en konstnärlig frigörelse som tillät att hon drev förnufts-isspelet med samma cyniska insikt som denne herr Freud med cigarren som hon låter dyka upp i *Spökhanden*".<sup>9</sup> Wivel berör med andra

---

<sup>7</sup> Gilbert, Susan & Gubar, Susan. "From The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination" i *The Captive Imagination: A casebook on The Yellow Wallpaper* / edited by Catherine Golden. New York: Feminist Press at the City Univ. of New York, 1992, sid 145

<sup>8</sup> Wivel, Henrik. *Snödrottningen - En bok om Selma Lagerlöf och kärleken*. Bohusläningens Boktryckeri AB, Uddevalla 1990, sid 165

<sup>9</sup> Wivel, *Snödrottningen*, sid 168

ord inte alls novellens gotiska element och lägger ingen vikt vid hysteritematiken. Han nämner endast i förbifarten att Ellen får ett hysteriskt anfall. Sofia Wijkmark vidareutvecklar dock Wivels korta analys och behandlar bland annat i sin avhandling de gotiska samt de realistiska inslagen, det upplysta rummet, den hysteriska kvinnan och Female Gothic samt drar paralleller till andra gotiska verk från samma epok. Därutöver behandlar Wijkmark även "Spökhanden" i en artikel "Female Monstrosity and Madness in Selma Lagerlöf's 'The Ghost Hand'" och en annan artikel vid namn "Selma Lagerlöf och kvinnans skräck för det gotiska rummet" vilka dock inte skiljer sig nämnvärt från hennes avhandling. Wijkmark kommer likt Davidson att vara utgångspunkten i min forskning. Wijkmark är dessutom, enligt min kännedom, den enda forskaren som har tillämpat en komparativ analys mellan de två novellerna även om den är sparsam.

## 3. Teori

### 3.1 Female Gothic

Den gotiska litteraturen har i grund och botten att göra med gränser, gränsupplösning, rädsla och ångest och behandlar bland annat teman så som instängdhet, förbjudna känslor, sexualitet och motstånd. Därutöver finns det en del frekvent återkommande motiv som ett gammalt slott, en jungfru i nöd som hotas av en man, med mera.<sup>10</sup> Den viktigaste aspekten av gotisk litteratur är dock att den alltid behandlar gränser, vilket skapar en osäkerhet i texten över vad som är verkligt och övernaturligt. Eugenia Delamotte skriver i *Perils of the Night: A Feminist Study of Nineteenth-Century Gothic* att "[a]ll the major Gothic conventions involve either literal or metaphorical boundaries, and sometimes both".<sup>11</sup>

Vad är det då som skiljer Female Gothic från annan gotisk litteratur? Alison Milbank sammanfattar, i *The Handbook to Gothic Literature* i avsnittet "Female Gothic", den kvinnliga gotiska traditionen på följande vis: "In the female tradition, the male transgressor becomes the villain whose authoritative reach as patriarch, abbot or despot seeks to entrap the heroine, usurps the great house, and threatens death or rape".<sup>12</sup> Liknande beskrivning ger även Davidson då hon skriver att Female Gothic är "a form that is generally distinguished from the traditional Gothic

---

<sup>10</sup> Milbank, Alison, *Daughters of the House: Modes of the Gothic in Victorian Fiction*, Macmillan, Basingstoke, 1992, sid 10

<sup>11</sup> DeLamotte, Eugenia C., *Perils of the Night: A Feminist Study of Nineteenth-Century Gothic*, Oxford University Press, New York, 1990, sid 20

<sup>12</sup> Milbank, Alison "Female Gothic" i *The Handbook to Gothic Literature*/ Mulvey-Roberts, Marie (red.). Macmillan, Basingstoke, 1998, sid 54

mode as it centers its lens on a young woman's rite of passage into womanhood and her ambivalent relationship to contemporary domestic ideology, especially the joint institutions of marriage and motherhood".<sup>13</sup> Ann Radcliffes romaner, som behandlar denna typ av intrig, används ofta som exempel för en central figur inom Female Gothic. Milbank skriver i sin bok *Daughters of the House: Modes of the Gothic in Victorian Fiction*, att "[t]he most characteristic examples of what I term 'female' Gothic are the novels of Radcliffe and her followers".<sup>14</sup> Liknande slutsats finner vi även hos Ellen Moers i hennes bok *Literary Women: [The Great Writers]* där hon skriver att "[a]s early as the 1790s, Ann Radcliffe firmly set the Gothic in one of the ways it would go ever after: a novel in which the central figure is a young woman who is simultaneously persecuted victim and courageous heroine".<sup>15</sup> Denna beskrivning av Female Gothic som en subgenre inom gotiken, där gotiska motiv och element används för att uttrycka gränser inom det kvinnliga jaget och en skräck för att bli instängd i en patriarkal förordning (både kroppsligt och mentalt), är vanligt förekommande. Det blir dock tydligt, med tanke på den stora mängd inriktningar som finns, att det är en mångfacetterad term som inte låter sig definieras riktigt så enkelt. På grund av denna enorma mängd forskning kommer ett urval att göras och endast några av de centrala bidragen kommer här att beröras för att kunna ge en överblick över forskningsfältet.

Själva begreppet Female Gothic dyker dock för första gången upp i *Literary Women* vilket Moers definierar som "the work that women writers have done in the literary mode that, since the eighteenth century, we have called the Gothic".<sup>16</sup> Därutöver skriver hon att "the Gothic" är svårare att fastställa men att det är associerat med rädsla.<sup>17</sup> Diane Wallace och Andrew Smith skriver i "The Female Gothic - Then and Now" att texter som förhåller sig till Female Gothic är för Moers "[...] a coded expression of women's fears of entrapment within the domestic and within the female body, most terrifyingly experienced in childbirth" och att hennes analys har varit väldigt inflytelserik.<sup>18</sup> Mer specifikt använder sig kvinnliga författare av en gotisk form, enligt Moers, för att uttrycka kvinnans skräck, självhat och ambivalens över sin egen kvinnlighet,

---

<sup>13</sup> Davidson, Carol Margaret. "Haunted House/Haunted Heroine: Female Gothic Closets in 'The Yellow Wallpaper'". *Women's Studies*. Jan/Feb2004, Vol. 33 Issue 1. University of Windsor. Hämtat från: *Humanities International Complete*, EBSCOhost (2016-04-27), sid 48

<sup>14</sup> Milbank, *Daughters of the House*, sid 10

<sup>15</sup> Moers, Ellen, *Literary Women: [The Great Writers]*, Anchor P., Garden City, N.Y., 1977, sid 91

<sup>16</sup> Moers, Ellen, *Literary Women*, sid 90

<sup>17</sup> Ibid

<sup>18</sup> Smith, Andrew & Wallace, Diana – "The Female Gothic: Then and Now" i *Gothic Studies*. May 2004, Vol. 6 Issue 1, Hämtat från: *Humanities International Complete*, EBSCOhost (2016-05-04), sid 1

sexualitet, barnafödande, tiden efter förlossning etcetera. Den gotiska genren är passande för kvinnliga författare eftersom den ger visuell form för en skräck och ångest över det egna jaget och gränsen mellan jaget och "the other". Vilket är kopplat till en "compulsion to visualize the self"<sup>19</sup> och att detta härstammar från en tradition där kvinnor studeras. Främst av andra kvinnor: "[...] the long and complex traditions of Female Gothic, where woman is examined with a woman's eye, woman as girl, as sister, as mother, as self".<sup>20</sup> Kvinnans "fear of self" tar sig enligt Moers i uttryck i form av monster och att dessa monster reflekterar kvinnans uppfattning om sitt egna jag som domineras av rädsla och självhat.<sup>21</sup> En något annorlunda ståndpunkt tar Claire Kahane i sin artikel "The Gothic Mirror" där hon argumenterar för att där finns en distinktion mellan "older Gothic tradition" och "modern Gothic" där kvinnan är instängd i sin egen kropp istället för ett hus.<sup>22</sup> Konsekvensen av detta är att "[t]he problematics of femininity is thus reduced to the problematics of the female body, perceived as antagonistic to the sense of self, as therefore freakish".<sup>23</sup> Den gotiska skräcken, enligt Kahane, blir "the fear of femaleness itself, perceived as threatening to one's wholeness, obliterating the very boundaries of self"<sup>24</sup> och hävdar att denna rädsla för "femaleness" i grund och botten handlar om en uppgörelse mellan hjältinnan och mamman. Ett försök att avskilja sig och skapa en egen identitet: "the female child, who shares the female body and its symbolic place in our culture, remains locked in a more tenuous and fundamentally ambivalent struggle for a separate identity".<sup>25</sup>

Ett viktigt efterföljande bidrag är Sandra Gilberts och Susan Gubars *The Madwoman in the Attic* där de, likt Moers, gör en psykoanalytisk analys av utvalda kvinnliga 1800-tals författare. För att, som Wallace och Smith uttrycker det, i *The Female Gothic: New Directions*: "explore female anxieties about space and authorship, uncovering what they called the 'single secret message' of women's writing of the nineteenth century".<sup>26</sup> Detta 'single secret message' innebar att kvinnliga 1800-tals författare var bundna till en typ av handling där de kvinnliga karaktärerna framställdes antingen som monster eller änglar, det vill säga onda eller goda. Likväl, även om Gilbert och Grubars studie har varit inflytelserik, är Eugenia Delamottes utforskning av den gotiska skräcken

---

<sup>19</sup> Smith, Andrew & Wallace, Diana – "The Female Gothic: Then and Now", sid 107

<sup>20</sup> Smith, Andrew & Wallace, Diana – "The Female Gothic: Then and Now", sid 109

<sup>21</sup> Smith, Andrew & Wallace, Diana – "The Female Gothic: Then and Now", sid 107

<sup>22</sup> Kahane, Claire. "The Gothic Mirror." *The (M)other Tongue: Essays in Feminist Psychoanalytic Interpretation* / edited by Shirley Nelson Garner, Claire Kahane, Madelon Sprengnether. Ithaca, N.Y.: Cornell Univ. Press, 1985, sid 343

<sup>23</sup> Kahane, Claire. "The Gothic Mirror.", sid 343

<sup>24</sup> Kahane, Claire. "The Gothic Mirror.", sid 347

<sup>25</sup> Kahane, Claire. "The Gothic Mirror.", sid 337

<sup>26</sup> Wallace, Diana & Smith, Andrew (red.), *The female Gothic: New Directions*, Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2009, sid 2

i *Perils of the Night* en av dem mest omfattande studierna av Female Gothic och har varit ett viktigt tillskott i strävandet efter att definiera genren. Delamotte bygger vidare på tanken om den gotiska skräcken som relaterat till skräck kring det egna jaget och ser även hon den skräcken som härstammande från “an anxiety about the boundaries of the self”.<sup>27</sup> Detta är inte bara associerat med kvinnans psyke utan även hennes sociala situation: “The ‘fear of power’ embodied in Gothic romance [...] is a fear not only of supernatural powers but also of social forces so vast and impersonal that they seem to have supernatural strength”.<sup>28</sup> Dessutom erbjuder “the Gothic Romance” en möjlighet att uttrycka “psychological, epistemological, religious and social anxieties that resolve themselves most fundamentally into a concern about the boundaries of the self”.<sup>29</sup>

Moers definition av Female Gothic har dock under åren utlöst en debatt kring om definitionen av Female Gothic som bundet till kvinnliga författare är för exkluderande. Diane Wallace och Andrew Smith skriver i “The Female Gothic - then and now” att debatten kring om Female Gothic kan betraktas vara en egen genre och introduktionen av nya termer visar på att Moers definition kan betraktas vara “too much an umbrella term, and, possibly, too essentialising”.<sup>30</sup> Detta lyfts bland annat upp av Alison Milbank i *Daughters of the House* där hon presenterar manliga författares användning av vad som betraktats vara kvinnliga gotiska element och motiv – vilket i sig problematiserar den psykoanalytiska inriktningen. Där texten läses som ett uttryck för specifikt kvinnliga erfarenheter och som kopplat till deras psyke. Liknande tankar finner vi även hos E.J. Clery i *Women’s Gothic: From Clara Reeve to Mary Shelley* där även hon problematiserar den tidigare uppdelningen mellan manlig och kvinnlig gotik: “[T]he dualism of male and female traditions involves a simplification of the reality and fails to account for many aspects of women’s writing in the period”.<sup>31</sup> Ett synsätt som med lätthet, enligt E.J. Clery, kan leda till att intressanta och viktiga aspekter förbises. Clery avvisar därmed en psykoanalytisk läsning och väljer istället ett perspektiv grundat i social- och historisk contextualisering.

Avslutningsvis kan vi konstatera att en återkommande definition av Female Gothic är att det är en form som behandlar specifikt kvinnliga erfarenheter och speglar kvinnans skräck över sin egen kvinnlighet, kropp och samhällsroll och att detta tar sig i uttryck på olika sätt. Tillika visar bland

---

<sup>27</sup> Delamotte, *Perils of the Night*, sid Preface viii

<sup>28</sup> Delamotte, *Perils of the Night*, sid 17

<sup>29</sup> Delamotte, *Perils of the Night*, sid 14

<sup>30</sup> Smith & Wallace, “The Female Gothic”, sid 1

<sup>31</sup> Clery, E. J., *Women’s Gothic: From Clara Reeve to Mary Shelley*, Northcote House, Tavistock, 2000, sid 2



annat E. J Clerys och Milbanks studier på att denna definition av Female Gothic kan vara både problematisk och exkluderande. Följaktligen är det viktigt, vid tillämpning av Female Gothic, att man är medveten om både dess begränsningar och brister. I den här studien kommer novellerna att undersökas i förhållande till Female Gothic för att undersöka ifall en anknytning är aktuell. För att kunna göra en analys av fokaliseringen kommer vi att använda oss av Gérard Genettes teori kring narratologi.

## 3.2 Narratologi

I sin bok *Narrative Discourse - An Essay in Method* (1980)<sup>32</sup> behandlar Genette sin teori kring narratologi i fem avsnitt men vi kommer här endast att behandla modus och röst då resterande avsnitt inte är relevanta för studien. För att kunna tala om berättande, måste vi enligt Genette, först skilja på modus och röst. Med andra ord finns det en distinktion mellan vem det är som ser och vem det är som talar: “[A] confusion between the question *who is the character whose point of view orients the narrative perspective?* and the very different question *who is the narrator?* - or, more simply, the question *who sees?* and the question *who speaks?*”.<sup>33</sup> I *Narrative Discourse - Revisited* ändrar dock Genette sig och föreslår det mer neutrala att det snarare har att göra med vem som uppfattar och inte vem som ser: “[W]e must replace *who sees?* with the broader question of *who perceives?*”.<sup>34</sup>

### 3.2.1 Modus

Berättandets funktion är att förmedla information, att berätta en historia. Berättaren kan använda sig av olika metoder för att styra över informationen som läsaren får: “Indeed, one can tell *more* or tell *less* what one tells, and can tell it *according to one point of view or another*; and this capacity, and the modalities of its use, are precisely what our category of *narrative mood* aims at”.<sup>35</sup> Med andra ord finns det två metoder för att skapa ett modus som kontrollerar information: distans och perspektiv. Sålunda kan berättelsen förhålla sig till vad den berättar på olika distanser men kan även, genom olika perspektiv, kontrollera hur mycket information som läsaren får tillgång till: “‘Distance’ and ‘perspective,’ thus provisionally designated and defined, are the two chief modalities of that *regulation of narrative information that is mood*”.<sup>36</sup>

---

<sup>32</sup> Originalutgåvan är Genette, Gérard, *Figures. 3*, Seuil, Paris, 1972 varav en del översattes och blev *Narrative Discourse – An Essay in Method*. Cornell University Press, New York, 1980.

<sup>33</sup> Genette, Gérard, *Narrative Discourse – An Essay in Method*, sid 186

<sup>34</sup> Genette, Gérard. *Narrative Discourse - Revisited*. Cornell University Press, New York, 1988, sid 64

<sup>35</sup> Genette, *Narrative Discourse*, sid 161

<sup>36</sup> Genette, *Narrative Discourse*, sid 162

### 3.2.2 Distans

Hur mycket information som läsaren får tillgång till och hur pålitlig den informationen är avgörs delvis av hur stor distansen mellan berättare och historia är. Distansen i texten är associerat med vad som är känt som *mimesis* (showing) och *diegesis* (telling). Något som Genette delvis vänder sig emot. Han argumenterar för att *mimesis* inte är möjligt då det alltid finns en berättare: “no narrative can ‘show’ or ‘imitate’ the story it tells. All it can do is tell it in a manner which is detailed, precise, ‘alive,’ and in that way give more or less the *illusion of mimesis*”.<sup>37</sup> Sålunda är all form av berättande en form av *diegesis*. Därutöver behandlar Genette att texten antingen kan vara ett återberättande av vad en karaktär säger eller tänker (narrative of words)<sup>38</sup> eller ett återberättande som informerar oss om vad en karaktär gör (narrative of events).<sup>39</sup> Det finns fyra olika kategorier som visar på olika grader av distans:

- Berättande tal (narratized speech): en sammansmältning av karaktärens ord och handlingar in i berättandet: “[D]iscourse treated like one event among others and taken on as such by the narrator himself”<sup>40</sup>. Det är den form som innebär minst distans mellan berättare och historia.
- Införlivat indirekt tal (transposed speech, indirect style): berättaren förmedlar karaktärens ord och handlingar: “[T]he narrator’s presence is still too perceptible” och införlivar dem i sitt eget tal: “[I]ntegrates them into his own speech, and thus expresses them in his own style”.<sup>41</sup>
- Införlivat fritt indirekt tal (transposed speech, free indirect style): berättaren förmedlar även här karaktärens ord och handlingar men skillnaden är att det både saknas ett förklarande verb, vilket kan innebära en förvirring i form av yttre och inre språk eller mellan berättare och karaktärer, och att där finns ett sparsamt användande av subjunktioner vilket i sin tur tillåter “a greater extension of the speech”.<sup>42</sup> Både indirekt tal och fritt indirekt tal innebär en ökad distans mellan berättare och berättelse varav fritt

---

<sup>37</sup> Genette, *Narrative Discourse*, sid 164

<sup>38</sup> Genette, *Narrative Discourse*, sid 165

<sup>39</sup> Genette, *Narrative Discourse*, sid 169

<sup>40</sup> Genette, *Narrative Discourse*, sid 170

<sup>41</sup> Ibid

<sup>42</sup> Genette, *Narrative Discourse*, sid 172

indirekt tal genom sin “economising of subordination” bidrar till en något mer ökad distans.<sup>43</sup>

- Rapporterat tal (reported speech): berättaren citerar karaktären, ord för ord förmedlas. Det är den form som innebär störst distans mellan berättare och historia.<sup>44</sup>

### 3.2.3 Perspektiv (fokalisering)

Den grundläggande definitionen av fokalisering, enligt Genette, är “focus of narration”. Som tidigare nämnt är fokalisering förknippat med vems perspektiv som styr berättandet, helt enkelt vem det är som ser. Det finns dock olika typer av fokalisering och Genette listar tre olika kategorier:

- Noll-fokalisering: en fokalisering där berättaren är så kallat allvetande. Berättaren har tillgång till mer information än karaktärerna.
- Intern fokalisering: en fokalisering där berättaren har lika mycket tillgång till lika mycket information som en karaktär och förmedlar endast detta. Kan vara antingen fixerad (vi får följa en karaktär som fokalisator), varierande (fokaliseringen skiftar mellan karaktärer) eller flertalig (samma skeende ur flera karaktärers perspektiv).
- Extern fokalisering: en fokalisering där berättaren har tillgång till mindre information än en karaktär. Det är här ingen karaktär som är fokalisator och fokaliseringen sker från en åskådarposition.<sup>45</sup>

I anslutning till kapitlet om fokalisering berör Genette även det faktum att en första person berättare, där berättare och huvudkaraktär är samma person, inte behöver innebära att fokaliseringen sker genom huvudkaraktären. Detta blir speciellt tydligt hos den autobiografiska berättaren: “[T]he ‘autobiographical’ type of narrator[...], is- by the very fact of his oneness with the hero- more ‘naturally’ authorized to speak in his own name than is the narrator of a ‘third-person’ narrative”.<sup>46</sup>

### 3.2.4 Röst

---

<sup>43</sup> Ibid

<sup>44</sup> Ibid

<sup>45</sup> Genette, *Narrative Discourse*, sid 189

<sup>46</sup> Genette, *Narrative Discourse*, sid 198

Medan modus berör vem det är som ser, berör röst vem det är som talar och från vilken position detta sker. Genette understryker att det är viktigt att skilja på författare och berättare då berättaren är fiktiv och en del av den fiktiva världen (diegesen) samt att det inte nödvändigtvis, liksom fokalisering, behöver vara samma berättare under berättandets gång.<sup>47</sup> Först och främst inleder Genette med att klargöra att berättaren alltid förhåller sig till ett specifikt tidsläge när den berättar, i syfte att fastställa från vilket tidsläge berättandet sker. Genette framför fyra olika typer av kategorier:

- Efterföljande berättande (subsequent): ett berättande som förmedlar vad som har skett.
- Förutspående berättande (prior): ett berättande som förutser vad som kommer att ske.
- Samtidigt berättande (simultaneous): ett berättande som sker samtidigt som handlingen.
- Interpolerande berättande (interpolated): ett berättande som sker mellan “the moments of the action” som sålunda kombinerar efterföljande och samtidigt berättande vilket är vanligt i berättande som sker i dagboksformat och dylikt.<sup>48</sup>

### 3.2.5 Narrativa nivåer

Därefter berör Genette olika narrativa nivåer och inbäddning (embedding) vilket innebär att författaren kan införa andra historier inom huvudintrigen.<sup>49</sup> Berättaren och berättandet kan med andra ord befinna sig på olika narrativa nivåer. Genette presenterar tre olika narrativa nivåer: extradiegetisk, intradiegetisk och metadiegetisk. Extradiegetisk är en nivå ovanför själva berättelsen, intradiegetisk är den nivå där själva berättelsen äger rum och metadiegetisk är den nivå där andra berättelser inom huvudintrigen äger rum.<sup>50</sup> Det kan dock existera en meta-metadiegetisk nivå och kan fortsätta i all oändlighet på liknande vis. Huvudberättaren befinner sig alltid på en extradiegetisk nivå men kan samtidigt befinna sig på en intradiegetisk nivå. Det vill säga att en berättare som är en karaktär i berättelsen befinner sig samtidigt per definition utanför berättelsen.<sup>51</sup> Narrativa nivåer är även associerat med ifall berättaren befinner sig i fiktionen eller ej, om berättaren är homodiegetisk (delaktig i berättelsen) eller heterodiegetisk

---

<sup>47</sup> Genette, *Narrative Discourse*, sid 213

<sup>48</sup> Genette, *Narrative Discourse*, sid 217

<sup>49</sup> Genette, *Narrative Discourse – Revisited*, 84

<sup>50</sup> Genette, *Narrative Discourse – Revisited*, 228

<sup>51</sup> Genette, *Narrative Discourse – Revisited*, 84

(icke-delaktig i berättelsen). Om berättaren även är huvudpersonen i berättelsen är berättaren autodiegetisk.<sup>52</sup> Det finns enligt Genette fyra olika grundpositioner för berättaren:

- Extradiegetisk-heterodiegetisk: En berättare som befinner sig på den första nivån och är inte själv en del av själva berättelsen.
- Extradiegetisk-homodiegetisk: En berättare som befinner sig på den första nivån som berättar en berättelse han är en del av.
- intradiegetisk- heterodiegetisk: En berättare som befinner sig på den andra nivån och är inte själv en del av själva berättelsen.
- Intradiegetisk-homodiegetisk: En berättare som befinner sig på den andra nivån som berättar en berättelse han är en del av.<sup>53</sup>

## 4.1 Analys

### 4.1 Sammanfattning av handling

#### 4.1.1 “The Yellow Wallpaper”

“The Yellow Wallpaper” handlar om en kvinna, vars identitet är anonym, som skriver dagboksinslag om hennes upplevelser kring mental sjukdom och behandling. Hon och hennes man, som är doktor, har flyttat in ett gammalt hus under sommaren för att hon ska tillfriskna från ett hysteriskt anfall. Behandlingen inkluderar bland annat vila, mycket mat och viktigast av allt: ett förbud att arbeta eller skriva. Protagonisten spenderar i princip all sin tid i deras sovrum, en gammal barnkammare, där hon i hemlighet skriver sin dagbok. Hon beskriver i detalj tapeten i rummet och blir med tiden allt mer besatt av den och föreställer sig mot slutet att det finns en kvinna som kryper bakom tapeten varav hon sedan tror sig vara den kvinnan. Hon kommer till slutsatsen att enda sättet att befria kvinnan är att låsa in sig i rummet och riva ner tapeten. Novellen slutar med att hon kryper längs väggarna i rummet och vid synen av henne svimmar hennes man medan hon deklarerar att ”’I’ve got out at last,’ said I, ‘in spite of you and Jane? And I’ve pulled off most of the paper so you can’t put me back !’”.<sup>54</sup>

---

<sup>52</sup> Genette, *Narrative Discourse*, 248

<sup>53</sup> Ibid

<sup>54</sup> Perkins Stetson (Känd under Perkins Gilman), Charlotte. “The Yellow Wall-paper. A story” i *The New England Magazine*, January 1892 vol 0011 Issue 5. Cornell University Library. Hämtat från: <http://ebooks.library.cornell.edu/n/newe/newe.1892.html> (2016-04-23), sid 656

### 4.1.2 “Spökhanden”

“Spökhanden” handlar om Ellen som bor med sina två ogifta fastrar. Ellen är förlovad med familjens doktor, som endast nämns vid sin titel. En natt blir doktorn kallad till Ellens hus med anledningen att “hon fått se något” och blivit skräckslagen. Bakgrundshistorien är att Ellen bor i det rum som tidigare varit husets spelrum och som sägs vara hemsökt av en hand som visar sig när någon spelar falskt. Ellen berättar för doktorn att hon börjat skriva ett brev till honom med inledningen “Min älsk...” och att handen då visat sig. Hon bekänner sedan att hennes kärlek till honom varit falsk och endast varit ett sätt att undslippa sina fastrar och deklarerar att dem inte kan ingå i äktenskap. Novellen avslutas dock med att doktorn övertygar Ellen att han har känslor för henne och hon tvingas in i äktenskap: “»Stackare,» sade han, medan han drog ett par bloss. »Är just som bunden och fjättrad att älska mig nu, skulle jag tycka. Annars kommer nog den där handen och kramar lifvet ur dig.»”.<sup>55</sup>

## 4.2 “Spökhanden” och “The Yellow Wallpaper”

### i förhållande till Female Gothic

Wijkmark hävdar att ”Spökhanden” är en korsning av “gotik och samhällskritisk realism” och att denna korsning blir till genom att Lagerlöf tar den gotiska intrigen och för in den i hennes samtid. Samt att “de gotiska inslagen förtätar inte bara den skräckfyllda och klaustrofobiska atmosfären, utan fungerar även som ett sätt att skapa osäkerhet”.<sup>56</sup> Osäkerhet, ambivalens och gränsupplösning är en röd tråd genom Wijkmarks analys och är det som hon, likt andra, identifierar som kärnan inom det gotiska. Därefter, i ett senare avsnitt i sin analys, anknyter Wijkmark “Spökhanden” till Female Gothic, varav anknytningen gäller kvinnans skräck för att bli instängd, hennes emancipation för att skapa en egen identitet och galenskap. Hennes definition av Female Gothic och dess motiv av instängdhet kan “läsas som en representation av det hot som det förflutna utgör mot den unga generationen, som måste frigöra sig från den äldre för att utveckla sin egen identitet.”<sup>57</sup> och att det är just “utmaningen att skapa en ny identitet i en ny tid”<sup>58</sup> samt känslan av instängdhet som knyter an Spökhanden till en kvinnlig gotisk tradition. Därutöver skriver hon att:

---

<sup>55</sup> Lagerlöf, Selma. “Spökhanden” i *Idun*, 1898 nummer 51. Göteborgs universitetsbibliotek. Hämtat från: <http://www.ub.gu.se/kvinn/digtid/07/1898/index.xml> (2016-04-23), sid 7

<sup>56</sup> Wijkmark, *Hemsökelse*, sid 169

<sup>57</sup> Wijkmark, *Hemsökelse*, sid 185

<sup>58</sup> *Ibid*

De många speglarna i Ellens rum indikerar att det kan uppfattas som en spegling av hennes inre och att handen som manifesterar sig därinne fungerar som hennes dubbelgångare, ett uttryck för det som trängts bort ur medvetandet men återvänder i skräckinjagande form.<sup>59</sup>

Därav skulle man, i enlighet med Kahanes och Moers tankar om monster som en manifestation av kvinnans rädsla för sin egen kvinnlighet och känslan av att vara instängd i sin egen kropp, kunna tolka handen som en manifestation av Ellens ångest över den kvinnoroll som förväntas av henne. Ellen hävdar själv att handen tillhör en kvinna då hon säger: "Jag har sett *henne*"<sup>60</sup> [min kursivering] vilket ytterligare stärker bandet mellan handen och Ellen samtidigt som Wijkmark menar att det blir uppenbart att handen inte är Ellens hjälpare utan fiende: "Spöket är ingen moralisk hjälpare som försöker få Ellen över på den rätta vägen, utan en lysten medbrottsling."<sup>61</sup> Ellen själv hävdar att handen ville vara med på det falska spelet och att "den liksom skalv av glädje".<sup>62</sup> Dock hävdar Wijkmark att Ellen blir upplyst och skriver att "[i] samband med att handen manifesterar sig och belysningen flyttas in i rummet kommer Ellen emellertid till insikt om sin situation."<sup>63</sup> Ellen blir således medveten både om sin egen situation och kvinnans generella situation i den rådande samtiden och novellen kritiserar "den borgerliga ideologins könsrollssystem".<sup>64</sup> Följaktligen blir handen paradoxalt nog även en hjälpare då dess manifestation är ett nödvändigt led i vägen mot denna insikt. Wijkmark skriver därutöver att Ellens upplysning innebär ett hot mot doktorn och att hon i hans ögon framställs som monstruös. Wijkmark hävdar dock samtidigt att doktorn efter Ellens upplysning inte längre kan "kontrollera henne och vet inte hur han ska uppfatta henne"<sup>65</sup> vilket blir motsägelsefullt med tanke på det öde som Ellen mot slutet går. Wijkmark menar att hysteridiagnosen endast är en lösning som möjliggör att doktorn kan hantera Ellens nya form. Dock kan man även betrakta det som ett utomordentligt maktmedel redan från start. Doktorn har genom sin syn av Ellen som monster, den ultimata makten att kontrollera henne - genom att diagnostisera henne som hysterisk. Därutöver kan deras framtida äktenskap tolkas som någonting livshotande för Ellen för när doktorn håller sitt tal för att övertyga Ellen om sina känslor beskrivs hon se "lika glad ut som en hvilken kommit lefvande ur en dödsfara".<sup>66</sup> Detta kan, enligt Wijkmark, tolkas antingen som att Ellen också har börjat få känslor eller som att hon betraktar ett äktenskap de emellan som en

---

<sup>59</sup> Wijkmark, *Hemsökelse*, sid 177

<sup>60</sup> Lagerlöf, "Spökhanden", 6

<sup>61</sup> Wijkmark, *Hemsökelse*, 177

<sup>62</sup> Lagerlöf, "Spökhanden", 6

<sup>63</sup> Wijkmark, *Hemsökelse*, 177

<sup>64</sup> Wijkmark, *Hemsökelse*, sid 178

<sup>65</sup> Wijkmark, *Hemsökelse*, sid 180

<sup>66</sup> Lagerlöf, "Spökhanden", sid 7

potentiell plåga. Det faktum att fästmannen aldrig nämns vid namn är betydelsefullt och Wijkmark menar att “[g]enom sin yrkesroll, som han i texten egentligen knappast går utanför, representerar doktorn också vetenskap, rationalitet och förnuft, och står som enda motpol till de kvinnliga karaktärernas irrationalitet, skräck och förbindelse med det övernaturliga”.<sup>67</sup>

Liknande relation finner vi även i “The Yellow Wallpaper” där protagonisten blir en representant för fantasi, vidskepelse och irrationalitet medan hennes man, som vi tidigt i texten får veta är en doktor, genom sin rationalitet blir hennes motpol. Vi finner även en snarlik samhällskritisk tematik. Bland annat skriver Davidson i sin studie att “the Female Gothic advances a gender-aware commentary on modern institutions by way of point-blank portrait of domestic relations”<sup>68</sup> och att äktenskap utan kärlek frekvent framställs som synonymt med död: “[A] parallelism popularly employed by nineteenth-century woman writers critical of non-companionate marriage - namely, marriage *equals* death”.<sup>69</sup> Dock behandlar “The Yellow Wallpaper” vad som händer efter äktenskapet och inte innan men betyder samtidigt inte att det inte är en liknande problematik som behandlas. Därutöver är dubbelgångarmotivet även centralt för “The Yellow Wallpaper” då kvinnan bakom tapeten kan betraktas vara protagonistens dubbelgångare men också vad man skulle kunna benämna ett monster. Det vill säga en visuell manifestation över hennes ilska och ångest. Det blir dock allt mer tydligt i “The Yellow Wallpaper” att kvinnan bakom tapeten är någon som protagonisten identifierar sig med: “I suppose I shall have to get back behind the pattern when it comes night, and that is hard!”<sup>70</sup> något som inte är lika uppenbart i “Spökhanden”. Johnson skriver bland annat att vi hos protagonisten får följa en “gradual identification with her own suppressed rage, figured as a woman grasping the bars of her prison and struggling frantically to get free”.<sup>71</sup> Davidson lägger även vikt vid det faktum att det är mönstret i tapeten som är i fokus och ser det som associerat med samtidens feminina ideal och att det är en framställning av protagonistens ambivalens inför detta. Det är genom att riva ner och förstöra tapeten som protagonisten förenas med kvinnan bakom tapeten samtidigt som det indikerar en uppgörelse med det “pattern of femininity” som är härskande.<sup>72</sup>

---

<sup>67</sup> Wijkmark, *Hemsökelse*, sid 174

<sup>68</sup> Davidson, “Haunted House/Haunted Heroine”, sid 53

<sup>69</sup> Davidson, “Haunted House/Haunted Heroine”, sid 55

<sup>70</sup> Perkins Stetson, “The Yellow Wall-Paper”, sid 656

<sup>71</sup> Johnson, Greg. “Gilman’s Gothic Allegory: Rage and Redemption in ‘The Yellow Wallpaper’”

*Studies in Short Fiction* 1/9 1989, Vol. 26 Issue 4. Hämtat från: *Academic Search Complete*, EBSCOhost (2016-05-10), sid 525

<sup>72</sup> Davidson, “Haunted House/Haunted Heroine”, sid 62



I "Spökhanden" är det också ett objekt som är i fokus: en hand (även om Ellen hävdar att handen tillhör en kvinna är det endast hennes hand som Ellen faktiskt ser). Likt tapeten har handen en symbolisk betydelse kopplat till Ellens situation och är viktig i berättelsen då den exponerar Ellens självbedrägeri. Wijkmark menar att novellen som en fantastisk text kan "sägas ge uttryck för ett begär efter det som inte ännu existerar, eller har tillåtits existera"<sup>73</sup> och att handen som Ellens dubbelgångare då är associerat med "en längtan bort från den symboliska ordningen och dess patriarkala strukturer".<sup>74</sup> Handen kan dock även vara förbunden med fysisk kraft och kan således betraktas vara en symbol för hur Ellen inte bara är mentalt kontrollerad, utan även fysiskt. Vilket novellens slut är en indikator på då det i novellen, enligt Wijkmark, "finns en tendens att föreställa sig handen som potentiellt dödlig"<sup>75</sup> och blir därav inte bara ett hot mot Ellens mentala hälsa utan även ett potentiellt hot mot hennes kropp.

Följaktligen är bland annat dubbelgångaremotiv, undanträngda fantasier, känsla av instängdhet (både fysisk och mental), skapande av egen identitet, samhällskritik och hysteridiagnos alla element som kan återkopplas till både "The Yellow Wallpaper" och "Spökhanden". Därav med detta i åtanke, kan både "spökhanden" och "The Yellow Wallpaper" placeras in i Moers kategorisering av vad som utgör en kvinnlig gotisk tradition. Likväl hade det, med hänsyn till "Spökhanden", varit fruktbart och intressant att vidare utforska till exempel Claire Kahanes eller Ellen Moers teorier om hur rädslan för det egna jaget, specifikt ens kvinnlighet, tar sig i uttryck i visuell form och hur "Spökhanden" förhåller sig till detta. Wijkmarks "Female Gothic" avsnitt blir med tanke på hennes disposition, malplacerat. Hon nämner tidigt i sin analys flera drag som är associerade med Female Gothic men återkopplar inte till detta i Female Gothic-avsnittet utan det agerar snarare som ett sätt att övergripande försöka anknyta novellen till en kvinnlig gotisk tradition. Ytterligare fokus på Female Gothic hade troligtvis frambringat en del intressanta forskningsmöjligheter. Därtill kan Wijkmarks otydliga motivation kring anknytningen till Female Gothic, på sätt och vis, anses vara problematiskt eftersom hon då automatiskt utgår från att novellen är en produkt av Lagerlöfs erfarenheter som kvinna. Novellen som en produkt av författarens könspräglade erfarenheter problematiserar det faktum att fokaliseringen främst sker genom mannen. För hur ska en kvinnlig författare kunna föreställa sig hur en man skulle se på en hysterisk kvinna utan att det per automatik blir en representation av kvinnans erfarenheter?

---

<sup>73</sup> Wijkmark, *Hemsökelse*, sid 197

<sup>74</sup> Ibid

<sup>75</sup> Wijkmark, *Hemsökelse*, sid 196

Wijkmarks val av Female Gothic som teori är fullt legitim då det finns flera aspekter av novellen som indikerar ett sammanhang men hennes anknytning till Female Gothic blir ostadig på grund av att det inte motiveras utan antas som självklart. Därtill blir det även tydligt att det finns en svag punkt i hennes text. Det vill säga när hon jämför de två novellerna men inte lägger mer vikt vid att fokaliseringen skiljer sig åt. Det faktum att "Spökhanden" inte bara handlar om Ellens erfarenheter som kvinna utan även mannens blick på kvinnan negligeras. En återkommande definition av Female Gothic är att den, som tidigare nämnt: "[C]enters its lens on a young woman's rite of passage into womanhood".<sup>76</sup> Ellens erfarenheter är sannerligen en viktig beståndsdel i "Spökhanden" men man kan å andra sidan inte bortse från det faktum att det även handlar om doktorn och att informationen läsaren får om Ellen är filtrerad genom honom. Vilket således leder oss till den mest intressanta aspekten av den här studien: vad är egentligen syftet och effekten av en kvinnlig versus en manlig fokalisator?

### 4.3 Fokalisator och berättare i "Spökhanden"

Låt oss först och främst identifiera vad det är för typ av fokalisering som sker i respektive novell. Wijkmark har i sin studie ett avsnitt om doktorn, det vill säga fästmannen, och berör där både fokalisering och berättande. Vi har här att göra med en extradiegetisk-heterodiegetisk berättare som är anonym och fokalisatorn är till största del doktorn, även om det ibland bryts upp av berättarens fokalisering. Det är genom doktorn som vi får bakgrundshistorien. Det är hans känslor och blick vi får ta del av och viktigast av allt – det är hans blick på Ellen som är den dominerande i novellen. Wijkmark hävdar att: "I 'Spökhanden' förstärker svårigheten att i vissa stycken definitivt fastställa röst och fokalisation textens genomgående tvetydighet genom att gränserna mellan karaktär och berättare luckras upp".<sup>77</sup> Anmärkningsvärt nog gör Wijkmark här inte en distinktion mellan vad Genette benämner intern och extern fokalisering och att det är vad det handlar om när det sker ett skifte i texten. Det vill säga att den anonyma berättarens fokalisering sker från en utomstående position, där berättaren har tillgång till mindre information, medan fokalisering genom doktorn sker inifrån och bidrar därmed med mer information. Det skifte som Wijkmark själv lyfter fram är själva inledningen av novellen som sedan efterföljs av att doktors Karin lämnar doktorn ensam i sitt rum och där sker "en talspråklig vändning som snarare ger intrycket av att tillhöra fästmannens röst".<sup>78</sup> Ett skifte som egentligen inte är speciellt sällsynt och som återkommer i novellen. Den anonyma berättarrösten inleder berättelsen genom att ge läsaren

---

<sup>76</sup> Davidson, "Haunted House/Haunted Heroine", sid 48

<sup>77</sup> Wijkmark, *Hemsökelse*, sid 171

<sup>78</sup> Ibid

en introduktion till själva skeendet och när doktorn intar berättelsen övergår fokaliseringen till honom. En möjlig förklaring till detta är att genom att övergå till intern fokalisering kan läsaren ta del av mer information och har således att göra med distans. I det här fallet bidrar en minskad distans till en ökad osäkerhet över vad som verkligen har skett Ellen. Allting läsaren får ta del av färgas av doktors åsikter och känslor. Svårigheten att skilja dessa instanser åt anser Wijkmark är relaterat till att "[e]n stor del av handlingen återges i fritt indirekt tal"<sup>79</sup> och att det "[p]å flera ställen i berättelsen är berättaren så integrerad i doktors tankevärld att det är svårt att fastställa om anföringen är fritt indirekt tal eller om den i stället ska betraktas som någon form av inre monolog".<sup>80</sup> Något som har att göra med att det saknas citationstecken vid en övergång till vad som skulle kunna tolkas som direkt tal.

Följaktligen verkar det finnas ett behov av att bryta ner "Spökhandens" olika delar för att kunna identifiera vad för typ av fokalisering som sker och när det sker ett byte. Inledningsvis har vi som tidigare nämnt vad Genette skulle benämna en extern fokalisering, då det är berättaren som ser skeendet från en utomstående position där vi endast får ta del av det som observeras. Sedan sker ett skifte i textens språkstil som kan betraktas vara en övergång till doktorn som fokalisator och därmed även en övergång till intern fokalisering. Detta indikeras med följande mening "Tyckte inte om att höra pigskvaller om fästmän".<sup>81</sup> Vi får därefter ta del av doktors tankar och inte bara observationer. Wijkmark talar här om fritt indirekt tal, vilket är jämlikt med Genettes kategorisering av införlivat fritt indirekt tal. Med andra ord betyder det att berättaren förmedlar karaktärens tankar men att det saknas ett förklarande verb. Till exempel: "Han drog fram en stol och satte sig bredvid henne. Underbart hur många ansikten en människa kan ha!".<sup>82</sup> Varav den andra meningen snarare är tankar som inte tillhör berättaren utan doktors som förmedlas utan ett förklarande verb. Det är detta som Wijkmark menar tillför en svårighet att fastställa om det är en inre monolog vi får följa eller fritt indirekt tal. Det Wijkmark talar om här är att berättaren kan använda sig av fritt indirekt tal för att förmedla en karaktärs inre tankar men det kan även vara en inre monolog.<sup>83</sup> Varav distinktionen är ytterst vag och innefattar främst att vid en inre monolog anges karaktärens tankar oförändrade utan att det filtreras genom berättaren. Dock är Genettes definition av inre monolog (internal monologue) inte att det är ett inre tal läsaren får följa utan hans definition är att "the main point [...] is not that the speech should be internal, but that it

---

<sup>79</sup> Wijkmark, *Hemsökelse*, sid 170

<sup>80</sup> Wijkmark, *Hemsökelse*, sid 171

<sup>81</sup> Lagerlöf, "Spökhanden", sid 5

<sup>82</sup> Lagerlöf, "Spökhanden", sid 6

<sup>83</sup> Wijkmark, *Hemsökelse*, sid 170

should be emancipated right away”.<sup>84</sup> Det vill säga att det inte finns en introduktion av berättaren. Karaktären får ordet direkt och berättaren utplånas. Genette anser att inre monolog är en missledande term och att det istället borde benämnas omedelbart tal (immediate speech).<sup>85</sup> Wijkmark hävdar att svårigheten att fastställa vad det är för framställning vi möts av i dessa passager är relaterat till att det inte finns “citationstecken som markerar direkt tal, det finns ingen sägesats och inte heller något pronomen i texten som indikerar vem som talar eller tänker.”<sup>86</sup> Viktigt att notera här är att de passager som Wijkmark troligtvis refererar till som potentiella inre monologer frekvent introduceras av en närvarande berättare. Vi får ta del av passager med vad som förefaller vara långa tankegångar som väldigt sällan avbryts av handlingar:

En besynnerlig sak med den där öfvertron, tänkte han, medan han klädde sig. Där ligger ju huset midt i staden, inte det minsta romantiskt med det. Ett helt vanligt och fult gammalt hus, inredt som alla andra i det kvarteret. Men spökeriet håller sig fast där.

Hade det endast legat vid en mörk gränd eller en smula utom staden i någon förvuxen trädgård, där hemska gamla träd piskade fönsterrutorna en sådan här stormig vinternatt!<sup>87</sup>

Emellertid inleds eller avslutas dessa långa passager ofta med att läsaren påminns om berättarens närvaro i form av liknande ovanstående förklarande verb: “[T]änkte han, medan han klädde sig” [min kursivering]<sup>88</sup> eller: ”Det är nog så med somliga, *tänkte* han, att samvetet smyger sig öfver dem på ett eller annat sätt.”<sup>89</sup> [min kursivering]. Med detta i åtanke är Wijkmarks argument för att det finns en osäkerhet i texten fullt legitim men det är emellertid viktigt att notera att det trots allt ibland finns antydningar i texten som visar på vem det är som tänker och talar. Avsaknaden av ett förklarande verb av formen “han frågade sig” eller “han undrade” tyder på att båda av dem nämnda exemplen är införlivat fritt indirekt tal även om närvaron av berättaren i de längre passagerna lättare glöms bort. Sålunda blir Wijkmarks definition av inre monolog, enligt Genettes modell, endast en komponent av införlivat tal och därmed irrelevant. Det är därutöver viktigt att notera att införlivat fritt indirekt tal varvas här med rapporterat tal. Då meningar som sagts eller sägs rakt ut markeras: “[H]ade hon sagt till honom liksom triumferande. »Här är spökrummet, »”.<sup>90</sup> En intressant aspekt är att det ibland sker ett skifte från “han” till “doktor”: ”Doktor kände, hur tanternas blickar följde honom. De undrade nog, att han ej än sagt något till

---

<sup>84</sup> Genette, *Narrative Discourse*, sid 173

<sup>85</sup> Ibid

<sup>86</sup> Wijkmark, *Hemsökelse*, sid 171

<sup>87</sup> Lagerlöf, “Spökhanden”, sid 5

<sup>88</sup> Ibid

<sup>89</sup> Lagerlöf, “Spökhanden”, sid 6

<sup>90</sup> Lagerlöf, “Spökhanden”, sid 5

Ellen.”<sup>91</sup> En mening som lika väl hade kunnat vara formulerad på följande vis “Doktorn kände, hur tanternas blickar följde honom. De undrade nog, att doktorn ej än sagt något till Ellen”.

Vilket kan vara ett skifte från extern till intern fokalisering och blir därmed en markering mellan berättare och karaktär. Ett annat exempel är följande mening: “Doktorn sade ingenting, han satte fingerspetsarna mot hvarandra och lät ringen åka mellan dem”<sup>92</sup> som sedan övergår i att vi får ta del av doktors tankar och känslor. Det sker även en övergång till “han” som sedan fortlöper i flera sidor framåt.

Ett intressant tvetydigt skifte i fokaliseringen är när vi får ta del av en fundering kring hur spökrummet sett ut förr. I denna passage kan man argumentera för att fokaliseringen både kan tillhöra berättaren eller doktorn:

Det var alltså här de hade suttit vid spelborden förr i världen — stor ståt hade här varit, ty här hade bött fint folk, — och just som glädjen stått som högst, då unga kurtisörer stått bakom damernas stolar och pratat tok och betjänter gått omkring och bjudit mandelmjök på silfverbrickor, just då hade spökhanden visat sig. Det måtte ha blifvit ett spektakel och uppståndelse! Damerna måtte ha skrikit, gamla, värdiga perukstockar till herrar måtte ha rusat upp från borden och ej fått ett ord för sig. [...] Man behöfde bara se på hans fästmö för att veta, hur de hade sett ut.”<sup>93</sup>

Det faktum att passagen avslutas med “hans” och inte “doktors” fästmö, om man antar att det följer samma mönster som tidigare passager, tyder på att det är doktors fokalisering vi får följa. Därav skulle det kunna vara ett knep för att visa att doktorn vacklar i sin tro. Som Wijkmark uttrycker det: “[G]enom den motsägelsefulla framställningen av doktorn ifrågasätts också realismens auktoritet i texten”.<sup>94</sup> Det finns här en möjlig parallell till “The Yellow Wallpaper” där mannen i slutet, likt doktorn, vacklar i sin tro över vad som faktiskt är verkligt. Wijkmark skriver dock senare att det blir “vid en noggrannare granskning faktiskt uppenbart att det kan även kan förstås som en kommentar av en anonym berättarröst”.<sup>95</sup> Tillika, om vi ska utgå från att det är den anonyma berättaren som tar över fokaliseringen, blir det underligt att passagen avslutas med “hans fästmö” och inte “doktors fästmö” som varit en frekvent använd form av berättaren för att visa sin närvaro. Därutöver sker detta främst vid beskrivning av yttre skeenden och handlingar. Av den anledningen måste vi sålunda antingen utgå från att det är en avvikelse i formen eller att det är doktorn som avviker från sitt nyktra perspektiv. Därtill får läsaren vid ett tillfälle ta del av

---

<sup>91</sup> Lagerlöf, “Spökhanden”, sid 6

<sup>92</sup> Ibid

<sup>93</sup> Lagerlöf, “Spökhanden”, sid 5

<sup>94</sup> Wijkmark, *Hemsökelse*, sid 176

<sup>95</sup> Wijkmark, *Hemsökelse*, sid 201

Ellens upplevelse av handen. Vilket sker när hon berättar om sitt möte med handen och det är hennes perspektiv på situationen som framhävs: “»Låt mig höra, hur det var, » sade han lugnande.”.<sup>96</sup> Det övergår dock inte till att hon blir fokalisator även om det är hennes syn och upplevelse vi får ta del av, då det inte är hennes tankar som skildras utan endast en muntlig redogörelse.

#### 4.4 Fokalisator och berättare i “The Yellow Wallpaper”

Fokaliseringen i “The Yellow Wallpaper” skiljer sig på flera punkter åt från “Spökhanden”. Först och främst har vi att göra med en intradiegetisk-homodiegetisk och autodiegetisk berättare. Det vill säga att protagonisten och berättaren i novellen förefaller vara samma person. Detta behöver dock inte, som tidigare nämnt, innebära att det är protagonisten som är fokalisator men i det här fallet, då vi har att göra med ett dagboksformat och inte en autobiografisk text, är det samma person. Dagsbokformatet använder sig enligt Genette av både efterföljande och samtidigt berättande och är därav interpolerande berättande. Efterföljande berättande är associerat med dem dagboksinslag som refererar till händelser som tidigare har skett medan samtidigt berättande refererar till händelser som sker under skrivandets gång. Vilket främst har att göra med känslorna och tankarna som berättaren känner i nuläget kring dem tidigare händelserna. Interpolerande berättande resulterar i att fokaliseringen kring tidigare händelser (efterföljande) kan ha ändrats sen händelserna skedde rum samtidigt som känslorna kring detta är i nutid (samtidigt) och fokaliseringen sker därför samtidigt genom berättaren och protagonisten.<sup>97</sup> Det är därav viktigt att skilja dem åt, vilket har som effekt att det existerar två olika fokaliseringar som sker vid olika tillfällen.

Till skillnad från “Spökhanden” dominerar “The Yellow Wallpaper” av berättande tal. Kombinationen med en autodiegetisk berättare leder till en känsla av närhet och därav även en minskad distans mellan berättare och historia. Distansen påverkar som sagt hur mycket information läsaren får tillgång till och påverkar sålunda även bilden av hela situationen. En ökad distans leder till fler luckor av information i texten och kan även leda till en ökad osäkerhet. Till följd därav blir framställningen i “Spökhanden” begränsad och informationen som krävs för att ge en klarare bild saknas. Det finns inget sätt för läsaren att avgöra om spökhanden verkligen har visat sig eller om det bara är en illusion. Doktors bedömning av situationen är att Ellen har fått

---

<sup>96</sup> Lagerlöf, “Spökhanden”, sid 6

<sup>97</sup> Genette, *Narrative Discourse*, sid 218

ett hysteriskt anfall: "En hysterisk hustru! Åh, bevara oss, bevara oss väl!"<sup>98</sup> Spökhanden betraktas vara en manifestation av hennes dåliga samvete över att ha bedragit honom: "Det är nog så med somliga, tänkte han, att samvetet smyger sig öfver dem på ett eller annat sätt, hur de än försöka att lura det.[...] Hade väl sett, hur det lyckades för andra. Men så befinnes det, att hon består af finare material än så."<sup>99</sup> Ellen däremot är övertygad om att handen är fullt riktigt: "»Tror du inte, att jag såg henne?»» fortfor hon och satte sina ögon i honom, som om hon ville tvinga fram sanningen."<sup>100</sup> Läsaren kan här ta doktorsns sida och anta att hans tolkning är riktig eller så kan läsaren ta Ellens sida och se doktorn som skurken som vill stänga in henne. Det faktum att han duperar Ellen i slutet i tron att han har fått känslor för henne samt att han använder handen som ett hot, i kontrast mot Ellens uppriktiga bekännelse, leder till att doktorn målas upp som en osympatisk och falsk karaktär. Wijkmark skriver bland annat att det faktum att doktorn använder handen mot Ellen leder till att "[v]id berättelsen slut framstår med andra ord doktorn som en närmast ond figur." och att "[d]ärmed följer 'Spökhanden' en riktning i den samtida gotiken: läkaren och vetenskapsmannen är några av de nya skepnader i vilka den gotiske skurken uppträder vid förra sekelskiftet."<sup>101</sup> Sålunda finns det anledning för läsaren att ifrågasätta hans uppfattning kring hela händelsen vilket skapar en instabilitet och ambivalens i texten. En osäkerhet som även existerar i "The Yellow Wallpaper" men där fokalisatorns motstridiga uttalanden skapar mer osäkerhet än vad den valda fokaliseringmetoden gör. Tekniskt sätt borde kombinationen av en autodiegetisk berättare och en fixerad intern fokalisering leda till en minskad distans och därmed också mer information vilket även borde leda till en minskad osäkerhet i texten. Likväl är det även viktigt att ha i åtanke att en fixerad intern fokalisering leder till mer osäkerhet än en flertalig intern fokalisering. En flertalig intern fokalisering i kombination med en extradiegetisk-heterodiegetisk berättare borde skapa störst känsla av tillit då läsaren har tillgång till både en objektiv berättare och flera subjektiva fokalisatorer. Vilket vi inte finner hos någon av novellerna. "The Yellow Wallpaper" blir här ett fint exempel på att mer information inte nödvändigtvis behöver innebära att informationen som meddelas inte är dubbeltydig eller inkorrekt.

Det är främst ironi och motsägelser som här skapar en ambivalens och osäkerhet. Protagonisten inleder med att förklara att hennes man, John, inte anser att hon är sjuk utan att det bara är "a

---

<sup>98</sup> Lagerlöf, "Spökhanden", sid 6

<sup>99</sup> Ibid

<sup>100</sup> Ibid

<sup>101</sup> Wijkmark, *Hemsökelse*, sid 174

slight hysterical tendency”<sup>102</sup> som hon ställer sig emot. Däremot, en sida senare, hävdar hon att “I get unreasonably angry with John sometimes. I’m sure I never used to be so sensitive. I think it is due to this nervous condition”<sup>103</sup> vilket blir motsägelsefullt. Hon skriver även att John skrattar åt henne: “John laughs at me, of course, but one expects that in marriage.”<sup>104</sup> samtidigt som “[h]e is very careful and loving.”<sup>105</sup> Ett annat exempel är när hon först utbrister att: “I am glad my case is not serious!”<sup>106</sup> men några rader ner skriver att “John does not know how much I really suffer.”<sup>107</sup> vilket indikerar att det ändå är något seriöst fel. Tillika finns där en ironi i det faktum att John är en läkare men att hans metoder gör henne både trött och sjuk. Det finns en osäkerhet över protagonistens erfarenheter och uttalanden som gör att läsaren även kan ifrågasätta ifall protagonistens upplevelser är verkliga eller ett resultat av galenskap.

## 4.5 Röstens betydelse

Därtill blir det tydligt i båda novellerna att doktorerna, som män, verkar anse att de är de enda vettiga och kunniga medan kvinnorna blir nertystade eller undanskuffade. I “The Yellow Wallpaper” blir protagonisten ständigt nertystad av sin man: “I am a doctor, dear, and I know”.<sup>108</sup> Liknande sker även i “Spökhanden” då doktorn anser det nödvändigt att avlägsna alla andra kvinnor för att återställa Ellen: ”Det första, som måste göras, var verkligen att få ut dem ur rummet, både tant Malin och tant Berta och jungfrun med, så att de ej skulle hålla skrämselfvande hos henne”.<sup>109</sup> Med andra ord tillåts ingen av novellernas kvinnor på ett eller annat plan att hävda sig. Wijkmark skriver i jämförelsen mellan “Spökhanden” och “The Yellow Wallpaper” att: “Doktorn har fräntagit Ellen rätten till sina egna viljeyttringar i och med att han låter henne ana spökhandens kalla fuktiga fingrar runt strupen”.<sup>110</sup> Ett påstående som kan utvecklas ytterligare, för har verkligen Ellen haft en egen röst innan doktorn ingriper? Det blir i novellen tydligt att Ellen betraktat doktorn som en sista utväg. Fastrarna har inte tillåtit att hon arbetar och för att hon ska kunna bli ”en ordentlig människa” blir hennes sista utväg således ett giftermål med någon hon inte älskar: “Då kunde han ju förstå, att det ej återstod annat för henne än att gifta sig”.<sup>111</sup> Doktorn frågar därefter Ellen om ett kärlekslöst äktenskap inte är värre än ett liv med

---

<sup>102</sup> Perkins Stetson, ”The Yellow Wall-Paper”, sid 648

<sup>103</sup> Ibid

<sup>104</sup> Perkins Stetson, ”The Yellow Wall-Paper”, sid 647

<sup>105</sup> Perkins Stetson, ”The Yellow Wall-Paper”, sid 648

<sup>106</sup> Perkins Stetson, ”The Yellow Wall-Paper”, sid 649

<sup>107</sup> Ibid

<sup>108</sup> Perkins Stetson, ”The Yellow Wall-Paper”, sid 652

<sup>109</sup> Lagerlöf, “Spökhanden”, sid 6

<sup>110</sup> Wijkmark, *Hemsökelse*, sid 192

<sup>111</sup> Lagerlöf “Spökhanden”, sid 5-ff.



hennes fastrar och Ellens respons är: “Åh nej, värre kunde det nog aldrig bli. En man var åtminstone borta ibland, han”.<sup>112</sup> Följaktligen blir det uppenbart att det inte är doktorn som har tystat Ellen utan att Ellen aldrig haft en egen röst och att doktorn endast är den sista spiken i kistan. Vilket även i sig speglas i fokaliseringen då Ellen inte tillåts vara fokalisator. Det är främst doktorn, med betoning på hans yrkesidentitet som får föra hennes talan åt henne. Vilket även blir en indikation på att han representerar någonting opersonligt och kallt. Att doktorn aldrig nämns vid namn blir här signifikant. Han blir inte bara en ond figur utan även en representant för en anonym och oåtkomlig instans. Fokaliseringen bidrar med andra ord förträffligt till den rädsla för “social forces so vast and impersonal that they seem to have supernatural strength”<sup>113</sup> som Delamotte skriver om. Skräcken för att inte ha en röst, att inte ha en möjlighet att hävda sig och skapa en identitet, blir således något som blir kännbart novellen igenom.

Fokaliseringen blir härav en komponent i denna skräck som både stärker känslan av instängdhet och hopplöshet ytterligare. I “The Yellow Wallpaper” erhåller protagonisten i slutet en form av frihet genom att använda sin röst. Davidson menar att novellen speglar en rädsla för att inte ha en egen identitet: “The fear of losing autonomy and identity is represented quite specifically as a lack of voice and, therefore, authority over the self”.<sup>114</sup> Liknande tankar framför även Johnson då han anser att protagonistens dagboksskrivande är ett sätt för protagonisten att segra över tapeten och vad den representerar. Johnson menar även att skräckbilden i slutscenen inte bara är en seger över John utan också att själva dagboksskrivandet kan betraktas som en möjlig triumf: ”This reading accounts for two elements of the story usually ignored: its emphasis upon the narrator as a writer, who is keeping a journal and putting forth her own text— “The Yellow Wallpaper”—as an antithetical triumph over the actual wallpaper that had nearly been her undoing”.<sup>115</sup> Skrivandet blir även, som en form av självuttryck, ett terapeutiskt medel och en potentiell räddning: “[T]he story as a whole describes a woman attempting to save herself *through* her own writing, to transform what she calls ‘dead paper’ into a vibrant Gothic world of creative dreamwork and self-revelation”.<sup>116</sup> En frihet och räddning som Ellen i “Spökhanden” inte har tillträde till då hon inte tilldelas ett medel för självuttryck. Varav att få berätta sin historia själv utan att någon annan ingriper och tystar ner skulle kunna vara ett sådant medel. Härav blir det uppenbart att Lagerlöfs novell skapar en mer pessimistisk utgång för kvinnan i relation till hysteridiagnostisering och

---

<sup>112</sup> Ibid

<sup>113</sup> Delamotte, *Perils of the Night*, sid 17

<sup>114</sup> Davidson, “Haunted House/Haunted Heroine”, sid 56

<sup>115</sup> Johnson, “Gilman’s Gothic Allegory”, sid 522

<sup>116</sup> Johnson, “Gilman’s Gothic Allegory”, sid 523

skapandet av ett autonomt jag. Novellens val av fokalisering kan med andra ord vara relaterat till en framställning av hur kvinnan i sin samtid både definieras utifrån sin anatomi och förvägras en ensamrätt över den. Det är mannens blick som är den dominerande och som därav får möjligheten att styra.

Därtill, för att kortfattat återkomma till den tidigare diskussionen om Lagerlöf som kvinnlig författare, kan Lagerlöfs val av fokalisering även betraktas vara ett uttryck för att en kvinna genom skrivandet kan gå ur sin tilldelade könsroll. Vilket gör att hon kan föreställa sig hur en mans perspektiv skulle vara på en kvinna i en specifik situation. Följaktligen kan valet av fokalisering även betraktas vara en brytning mot den tradition som finns av att betrakta författarskapet som könsbundet. Även om det finns aspekter av novellen som kan sammankopplas till specifikt kvinnliga erfarenheter betyder det inte att det inte att Lagerlöf inte kan framställa och behärska andra perspektiv.

## 5. Avslutning och sammanfattning

Följaktligen blir det uppenbart att samma budskap/tematik kan framställas med olika metoder. Vilket i det här fallet är med hjälp av olika typer av fokalisering. Wijkmarks uttalande om att fokaliseringen bidrar till en ”intressant dimension” blir således en allt för vag och exkluderande slutsats som lämnar mycket osagt. Wijkmarks avhandling kring det gotiska i flera av Lagerlöfs verk är ett viktigt forskningsbidrag som har bidragit till en ökad förståelse för Lagerlöfs komplexa författarskap och visar på svårigheten att förbinda en författare till en enskild form. Likväl är studien, på grund av dess ambition att innefatta en mängd olika verk samtidigt, ibland sparsam och vars följd blir att förankringen till en del teorier blir diffus och utelämnande. Det finns definitivt element och drag i ”spökhanden” som förbinder den till både ”The Yellow Wallpaper” och Female Gothic men det är samtidigt viktigt att lyfta fram problematiken med en sådan könsbunden genretillhörighet. Något som Wijkmark inte gör. Det blir även uppenbart att fokus snarare ligger på likheter än olikheter då den avvikande fokaliseringen mellan de två novellerna inte får något utrymme i texten. Den här studien har endast varit ett litet steg mot en djupare förståelse av båda novellerna. Bland annat har det blivit tydligare att Lagerlöfs val av fokalisering både skapar en osäkerhet i texten över vad som är verkligt och övernaturligt samt förstärker känslan av att inte ha tillgång till en egen röst och identitet. Medan slutet i ”The Yellow paper” erbjuder en möjlig räddning för protagonisten blir det i ”Spökhanden”, delvis på

grund av fokaliseringen, uppenbart redan från början att Ellens öde är beseglat och att en räddning är väldigt avlägsen. Således finns det en fin grogrund för vidare utforskning av både narrativ teknik och gotik här då det är litteratur som inte har en tydlig förbindelse men som använder sig av liknande element.

# Källförteckning

## Primärlitteratur

Lagerlöf, Selma. "Spökhanden" i *Idun*, 1898 nummer 51. Göteborgs universitetsbibliotek. Sid: 5-7. Hämtat från: <http://www.ub.gu.se/kvinn/digtid/07/1898/index.xml> (2016-04-23).

Perkins Stetson (Känd under Perkins Gilman), Charlotte. "The Yellow Wall-paper. A Story" i *The New England Magazine*, January 1892 vol 0011 Issue 5. Cornell University Library. Sid: 647-657. Hämtat från: <http://ebooks.library.cornell.edu/n/newe/newe.1892.html> (2016-04-23).

## Sekundärlitteratur

Clery, E. J., *Women's Gothic: From Clara Reeve to Mary Shelley*, Northcote House, Tavistock, 2000

Davidson, Carol Margaret. "Haunted House/Haunted Heroine: Female Gothic Closets in 'The Yellow Wallpaper'". *Women's Studies*. Jan/Feb2004, Vol. 33 Issue 1. University of Windsor. Sid: 47-75. Hämtat från: *Humanities International Complete*, EBSCOhost (2016-04-27).

DeLamotte, Eugenia C., *Perils of the Night: A Feminist Study of Nineteenth-Century Gothic*, Oxford University Press, New York, 1990

Genette, Gérard. *Narrative Discourse - An Essay in Method*. Cornell University Press, New York, 1980

Genette, Gérard. *Narrative Discourse - Revisited*. Cornell University Press, New York, 1988.

Gilbert, Susan & Gubar, Susan. "From The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination" i *The Captive Imagination: A casebook on The Yellow Wallpaper* / edited by Catherine Golden. New York: Feminist Press at the City Univ. of New York, 1992. Sid: 145-148

Johnson, Greg. "Gilman's Gothic Allegory: Rage and Redemption in 'The Yellow Wallpaper'" *Studies in Short Fiction* 1/9 1989, Vol. 26 Issue 4. Sid: 521-530. Hämtat från: *Academic Search Complete*, EBSCOhost (2016-05-10).

Kahane, Claire, "The Gothic Mirror." i *The (M)other Tongue: Essays in Feminist Psychoanalytic Interpretation* / edited by Shirley Nelson Garner, Claire Kahane, Madelon Sprengnether. Ithaca, N.Y.: Cornell Univ. Press, 1985. Sid: 334-351

Milbank, Alison, *Daughters of the House: Modes of the Gothic in Victorian Fiction*, Macmillan, Basingstoke, 1992

Milbank, Alison "Female Gothic" i *The Handbook to Gothic Literature*, Mulvey-Roberts, Marie (red.). Macmillan, Basingstoke, 1998. Sid 53-58

Moers, Ellen, *Literary Women: [The Great Writers]*, Anchor P., Garden City, N.Y., 1977

Smith, Andrew & Wallace, Diana – "The Female Gothic: Then and Now" i *Gothic Studies*. Maj 2004, Vol. 6 Issue 1, Sid: 1-7. Hämtat från: *Humanities International Complete*, EBSCOhost (2016-05-04).

Wallace, Diana & Smith, Andrew (red.), *The female Gothic: New Directions*, Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2009

Wijkmark, Sofia, *Hemsökelse: Gotiken i sex berättelser av Selma Lagerlöf*, Estetisk-filosofiska fakulteten, [Avdelningen för humaniora och genusvetenskap], Litteraturvetenskap, Karlstads universitet, Diss. Karlstad: Karlstads universitet, 2009, Karlstad, 2009

Wivel, Henrik. *Snödrottningen - En bok om Selma Lagerlöf och kärleken*. Bohuslänningens Boktryckeri AB, Uddevalla 1990.