

Lunds universitet
Avd. för litteraturvetenskap, SOL-centrum
Handledare: Karin Nykvist
2016-01-12

LIVK10
Linnea Lundahl

Lyckliga i alla sina dagar

The Well of Loneliness som kärleksroman

Innehållsförteckning

Inledning.....	1
Syfte och metod.....	2
Queerteori.....	3
Kärleksromanen.....	4
Bakgrund: den lesbiska romanen i England.....	5
Tidigare forskning.....	9
Analys.....	11
- <i>Privat - Offentligt</i>	16
- <i>Bortom kärleksromanens konventioner</i>	22
Avslutande diskussion.....	24
Käll- och litteraturförteckning.....	26

Inledning

År 1928 publicerades Radclyffe Halls roman *The Well of Loneliness* i Storbritannien. Enligt författaren själv var romanen den första ”long and very serious novel entirely upon the subject of sexual inversion”.¹ När romanen gavs ut sålde den slut omedelbart. Den fick goda recensioner i flera tidskrifter fram tills den engelska journalisten James Douglas fördömde texten i en ledare i *Sunday Express* eftersom den skildrar lesbisk kärlek. Romanen genomgick därefter en rättegång till följd av att Radclyffe Hall anklagades för att ha brutit mot den censurlag som fastställdes 1857 mot obscena publikationer.² Rättegången fick stor uppmärksamhet och var en kulmen i en lång juridisk debatt angående kvinnlig homosexualitet som pågått under början av 1900-talet.³ *The Well of Loneliness* dömdes till att bli förstörd och den publicerades inte igen i Storbritannien förrän 1949. Trots det gjorde romanen att fler lesbiska kvinnor blev representerade inom brittisk litteratur.⁴

Virginia Woolf som visade sitt stöd för romanen genom att vara närvarande på rättegången var dock kritisk mot textens stil och form och kallade den ålderdomlig och enformig.⁵ Den amerikanska litteraturvetaren Laura Green skriver att ”Woolf’s dismissal of Hall has traditionally been read as a marking of the boundary between modernist aesthetics and the traditions of victorian and Edwardian realism from which modernism distinguished itself”.⁶ Romanen har kritiserats av modernistiska författare och även av lesbiska feminister under 1970-talet och framåt för dess sammankoppling med den viktorianska kärleksromanen. Modernister som ville förändra litterära konventioner gjorde en distinktion mellan Radclyffe Halls bok och annan mer innovativ litteratur som skrevs under perioden.⁷ Texten beskylldes senare för att den skildrade kvinnors relationer som tragiska och att olyckliga slut är lesbiska och bisexuella kvinnors lott.

Många recensenter var däremot positivt inställda till romanen och förvånades över den reaktion den fick till följd av James Douglas ledare. Eftersom romanen hade genomgått en rättegång

¹Laura L. Doan & Jay Prosser, (red.), *Palatable poison: critical perspectives on The well of loneliness*, Columbia University Press, New York, 2002, s. 1.

² Doan & Prosser, s. 1.

³ Jodie Medd, *Lesbian Scandal and the Culture of Lesbianism*, Cambridge University Press, New York, 2012, s. 19.

⁴ Medd, s. 19.

⁵ Doan & Prosser, s. 7.

⁶Laura Green ”Hall of Mirrors: Radcliffe Halls’ *The Well of Loneliness* and Modernist Fictions of Identity”, i *Twentieth Century Literature*, 2003, s. 277 f. Hämtat från <http://www.jstor.org/stable/3175982>, 2015-11-16.

⁷ Green, s. 278.

antog de att bokens huvudkaraktär Stephen Gordon var en djupt omoralisk karaktär. Men till deras förvåning var Stephen Gordon en aristokratisk och förnäm kvinna som ville leva ett lugnt och stilla liv med sin kvinnliga partner på herrgården Morton i den engelska landsbygden.⁸ Andra modernistiska författare skrev lesbiska romaner under perioden men de utsattes inte för juridiska påföljder och den amerikanska litteraturvetaren Leigh Gilmore menar att *The Well of Loneliness* blev utpekad på grund av sina viktorianska drag. Hon skriver att skillnaden mellan romanen och andra lesbiska texters reception ”help to reveal how the obscenity law actually founded conceptions of modernism and sexuality, of literary and lesbian style”.⁹ Litteratur censurerades hårdare i samband med att övervakningen ökade under första världskriget men nya sätt att distribuera böcker gjorde att lesbiska karaktärer figurerade oftare inom litteraturen. Juridiska restriktioner, journalisters rapporteringar om censurlagarna och dess efterföljande rättegångar samt litteratur bidrog till att skapa idéer kring sexualitet. Lesbiska författare behövde därmed kringgå parlamentariker, advokater och media men även narrativet för kärleksromanen för att lesbiska karaktärer skulle representeras inom litteraturen.¹⁰ Utifrån *The Well of Loneliness* har man därmed diskuterat huruvida ett lesbiskt subjekt kan existera inom de litterära konventionerna för den viktorianska kärleksromanen.

Syfte och metod

Syftet med denna uppsats är att undersöka Radclyffe Halls roman i förhållande till kärleksromanen. Detta leder fram till min frågeställning; på vilket sätt påverkar kärleksromanens genrekonventioner *The Well of Loneliness* framställning av lesbisk kärlek? Metoden som kommer tillämpas för att genomföra detta är att visa hur texten efterliknar kärleksromanen samt diskutera hur narrativ är sammankopplat med ideologi och närmare bestämt den ideologi som döljer sig i den heterosexuella matrisen. Jag kommer även granska hur texten potentiellt försöker bryta kärleksromanens narrativ samt hur den möjligen kritiserar genren. Den teori som kommer användas är queerteori främst med utgångspunkt ur Eve Kosofsky Sedgwicks forskning. Bland mitt material ingår Marilyn Farwells text *Heterosexual Plots and lesbian narrative* (1996) som redogör för hur kärleksromanen är ett uteslutande heterosexuellt narrativ samt hur texter med lesbiska karaktärer förhåller sig till denna form. Julie Abraham diskuterar detsamma i *Are Girls Necessary? Lesbian Writing and Modern*

⁸ Doan & Prosser, s. 8.

⁹ Doan & Prosser, s. 19.

¹⁰ Medd, s. 20,

Histories (2008) där hon utgår från kvinnliga modernistiska författares texter. Slutligen kommer Sara Ahmeds bok *The Promise of Happiness* (2010) användas. I den undersöker Sara Ahmed konceptet kring lycka och hur ett olyckligt slut var en nödvändighet för att lesbiska romaner skulle bli publicerade med utgångspunkt i *The Well of Loneliness*. Uppsatsen kommer att redogöra för queerteori och sammanfatta kärleksromanen. Bakgrunden om den lesbiska romanens i England kommer att ge en kontext till den reception som romanen fick. Tidigare forskning som har gjorts om texten kommer att beskrivas. I analysdelen diskuteras textens olyckliga slut i förhållande till frågeställningen.

Queerteori

Queerteori är en teori inom poststrukturalism som även hör samman med feministisk litteraturkritik. Den utvecklades i början av 1990-talet och har sedan dess använts som utgångspunkt för att diskutera konstruktionen av sexualitet och kön. Eve Kosofsky Sedgwick är en central gestalt inom queerteori och har utformat den som en lässtrategi.¹¹ I *Tendencies* (1994) förklarar hon ordet queer som ”the open mesh of possibilities, gaps, overlaps, dissonances and resonances, lapses and excesses of meaning when the constituted elements of anyone’s gender, of anyone’s sexuality aren’t made (or can’t be made) to signify monolithically”.¹² Med hjälp av ordet menar Eve Kosofsky Sedgwick att man kan belysa sprickor och överlappande tendenser i patriarkatet som skapar binära kön och främjar idén att män och kvinnor är varandras motsatser.

I sin mest välkända bok *Between Men* (1985) beskriver hon hur relationer mellan män i västerländsk litteratur uttrycker ett ”homosocialt begär”.¹³ Hon utreder hur relationer mellan män används för att upprätthålla patriarkal makt. I ett triangeldrama där två män är rivaler om en kvinnas kärlek är deras rivalitet mer central än kvinnan. Den kvinnliga karaktären fungerar endast som ett medium för att männen ska kunna uttrycka homosociala begär och utbyta patriarkal bekräftelse.¹⁴ Kvinnans underordnade position är djupt rotad även i relationer som exkluderar kvinnor.¹⁵

¹¹Lasse Horne Kjældgaard, (red.), *Litteratur: introduktion till teori och analys*, 1. uppl., Studentlitteratur, Lund, 2015, 461.

¹² Eve Kosofsky Sedgwick, *Tendencies*, Routledge, London, 1994, s. 8.

¹³Kjældgaard, s. 283.

¹⁴ Andrew Bennet och Nicholas Royle, i *Literature, Criticism and Theory*, Routledge, New York, 2015, s. 214.

¹⁵ Julie Abraham, *Are Girls Necessary? Lesbian Writing and Modern Histories*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2008, s. 34.

I *Epistemology in the Closet* (1990) föreslår hon att dikotomin mellan heterosexualitet och homosexualitet som växer fram under 1700-talet och 1800-talet i Europa ”cuts across every locus of agency and subjectivity in culture”.¹⁶ Under denna period benämns heterosexualitet som det enda naturliga begäret. Hennes lässtrategi går därmed ut på att synliggöra de traditioner och tendenser som upprätthåller förtryck mot hbtq-personer inom litteraturen och framförallt argumenterar hon för vikten av läsning för personer som är queer för att forma sina identiteter. Hon föreslår att en lesbisk läsare som försöker finna en reflektion av sig själv i en text “is reading for important news about herself, without knowing what form that news will take; with only the patchiest familiarity with its codes; without, even, more than hungrily hypothesizing to what questions this news may proffer an answer.”¹⁷ Detta innebär att läsning kan vara den första introduktionen till lesbiska sällskap. Det försvåras av att lesbiska karaktärer osynliggörs samt exkluderas ur heterosexuella narrativ.

Kärleksromanen

Kärleksromanen utvecklades främst från 1740 och genren har förändrats mycket under tiden för att inbegripa Jane Austens *Stolthet och Fördom* (1813) till dagens Harlequinromaner.¹⁸ Den amerikanska professorn Pamela Regis sammanfattar kärleksromanens historia i *A Natural History of the Romance Novel* (2013) och diskuterar hur den som genre har nedvärderats dels för att majoriteten av de som läser romantik är kvinnor. Kritiker har kritiserat kärleksromanen för att bidra till kvinnlig passivitet.¹⁹ Pamela Regis menar att genren är missförstådd och tvärtom bidrar till kvinnlig frigörelse. Hon sammanfattar kärleksromanen med meningen ”[a] romance novel is a work of prose fiction that tells the story of courtship and betrothal of one or more heroines”.²⁰ Dessa element är nödvändiga för att en roman ska klassas som en kärleksroman. Texten ska innehålla en romans som börjar med att en hjälte uppvaktar en hjältinna som sedan slutar lyckligt och oftast i giftermål. Det lyckliga slutet betonas som det formdrag som främst definierar kärleksromanen.²¹ En anonym recensent skrev i ett omdöme av *The Well of Loneliness* i samband med rättegången ”if one

¹⁶ Sedgwick, s. xii.

¹⁷ Valerie Rohy, ”Desire and the Scene of Reading”, i *Lost Causes: Narrative, Etiology, and Queer Theory*, 2014, s. 3.

¹⁸ Pamela Regis, *A Natural History of the Romance Novel*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 2003, s. xi.

¹⁹ Regis, s. 5.

²⁰ Regis, s. 22.

²¹ Regis, s. 22.

were to rob miss Radclyffe Hall of her challenging thesis... [*The Well*] would quite naturally slip back into the category to which it belongs; it would rank, that is to say, as a simple, pleasantly written love-story with an unhappy ending".²² *The Well of Loneliness* olyckliga slut skulle eventuellt innebära att den inte passar in i Pamela Regis definition av en kärleksroman. Men ett olyckligt slut var en förutsättning för att en lesbisk roman skulle bli publicerad och detta gör kärleksromanen heterosexuell i sin definition. Samtidigt grundar sig *The Well of Loneliness* på kärleksromanens konventioner så för att kunna tala om den lesbiska romanen måste man därmed tala om narrativ.²³

Bakgrund: den lesbiska romanen i England

The Well of Loneliness ingår i en lång historia av texter med lesbiska karaktärer, men denna roman fick stor genomslagskraft. Såväl lesbiska författare som lesbiska karaktärer har inte blivit erkända inom litteraturhistorien men under början av 1900-talet fungerade de som ett sätt att väcka skandal. Detta påverkade främst modernistiska författare bland annat inom Bloomsburygruppen.²⁴ Den kanadensiska litteraturvetaren Jodie Medd diskuterar i *Lesbian Scandal and the Culture of Lesbianism* hur lesbiska kvinnor framträder oftare under vissa perioder i historien för att sedan bli helt osynliggjorda. Driven av följderna av första världskriget, kvinnlig frigörelse samt den ökade möjligheten för lesbiska och bisexuella kvinnor att skapa en gemenskap gjorde att kvinnors kärlek till varandra talades om i större utsträckning samt att lesbiska karaktärer figurerade oftare inom litteraturen. Den utveckling som skedde i det brittiska samhället inom publicering och hur litteratur distribuerades påverkade kvinnliga författares skrivande.²⁵

Förutom de politiska och kulturella förändringar som skedde under början av 1900-talet definierades synen på lesbiska kvinnor av sexologi. Sexologer gjorde studier av vad som ansågs vara sexuella avvikelser. Detta gjorde att lesbiska kvinnor som tidigare till stor del definierats av sin osynlighet numera betraktades som skandalösa. Avsaknaden av lesbiska karaktärer blev mindre inom litteraturen under perioden men sexologins syn på homosexualitet genomsyrade bilden av dem. Den engelska litteratur- och genusvetaren Gabriele Griffin skriver "[s]exologists saw lesbianism as an isolated psychosexual problem; this recognition and categorization had both

²² Doan & Prosser, s. 9.

²³ Abraham, s. 1.

²⁴ Medd, s. 1.

²⁵ Medd, s. 6.

liberating and inhabiting consequences. Lesbianism could now be 'spoken about' - but in what and on whose terms?"²⁶ Att lesbiska kvinnor talades om i större utsträckning var positiv för representationen av dem inom litteraturen men porträtteringen av dem var destruktiv. Lesbiska romaner slutade antingen med att protagonisten dog, tvingades till exil eller fick släcka sitt begär för kvinnor.²⁷ Avskräckande skildringar av relationer mellan kvinnor var ett krav för att en lesbisk roman skulle publiceras men *The Well of Loneliness* åtalades trots sitt olyckliga slut.

I Storbritannien sågs romantiska och sexuella relationer mellan kvinnor som otänkbara under drottning Victorias styre.²⁸ Många lesbiska kvinnor och lesbiska författare åkte därför till Paris eftersom en del lesbiska sällskap fanns i staden. Det gjorde att lesbiska romaner erkändes i högre grad inom fransk litteratur under 1920-talet. Fransk lesbisk litteratur sammankopplades med en nedvärderad form av realism.²⁹ Denna genre inkluderade författare som Natalie Barney och Renée Vivien. I romaner från 1880-talet i England där kvinnliga karaktärer har en nära relation till varandra åsidosätts deras förhållande av handlingens slut i ett heterosexuellt äktenskap.³⁰ Även vänskapsrelationer mellan kvinnor användes för att möjliggöra och understödja heterosexuella relationer i viktoriansk fiktion. I Eliza Lynn Lintons roman *The Rebel of the Family* (1880) fungerar antydning om en lesbisk relation som en konflikt som sedan styr mot ett heterosexuellt giftermål. En sådan handling bryter därmed inte den heterosexuella matris som kärleksromanens narrativ bygger på.³¹ Inom modernistisk litteratur användes lesbiska karaktärer för att bryta viktorianska litterära konventioner. När detta gjordes av manliga författare bidrog det snarare till att lesbiska relationer sågs som skamliga vilket exempelvis skedde i D.H. Lawrences roman *The Rainbow* (1915).³²

Några av de författare som skrev lesbiska romaner, noveller och poesi från samma period som Radclyffe Hall är H.D., Willa Cather, Mary Renault, Gertrude Stein, Djuna Barnes, Virginia Woolf, Vita Sackville-West, Dorothy Richardson, Charlotte Mew, Katherine Mansfield, Rosamund Lehmann och Elizabeth Bowen. Kärleksromanen var fortfarande den genre som kvinnor

²⁶ Gabriele Griffin, *Heavenly love? Lesbian images in twentieth-century women's writing*, Manchester University Press, Manchester och New York, 1993, s. 10.

²⁷ Griffin, s. 11.

²⁸ Medd, s. 16.

²⁹ Medd, s. 15.

³⁰ Medd, s. 16.

³¹ Medd, s. 17.

³² Medd, s. 17.

representerades främst inom samt vad förväntningarna på kvinnors författarskap baserades på.³³ Julie Abraham diskuterar i sin bok *Are Girls Necessary? Lesbian Writing and Modern Histories* att lesbiska romaner inte bryter genrekonventionerna för kärleksromanen och konstaterar att detta leder till tragiska öden för lesbiska protagonister. Men kvinnliga författare tog sig an en mängd strategier för att komma runt kärleksromanen under 1900-talet. De ändrade litterära konventioner för att bryta narrativets auktoritet och dominanta ideologi. På så vis kunde de placera kvinnliga karaktärs utveckling vid textens centrum som ej åsidosattes av ett äktenskap eller död. Ett annat sätt var genom konstlerromanen som är en typ av bildningsroman men som handlar om en författares eller konstnärs utveckling. Konstlerromanen placerar vikt vid andra prestationer än äktenskap för kvinnliga protagonister. Kvinnliga författare försökte även bryta det heterosexuella narrativet genom att skriva om lesbiska och bisexuella kvinnor samt att främja kvinnlig gemenskap.³⁴

Efter publiceringen av *The Well of Loneliness* skrevs flera lesbiska romaner som svar till Radclyffe Halls text. Några av de romaner som skrevs var G. Sheila Donisthorpes *Loveliest of Friends!* (1931), Elisabeth Craigin *Either is love* (1937) och *Spring Fire* (1952) av Vin Packet. *The Well of Loneliness* satte standarden för hur en lesbisk roman skulle se ut till både form och innehåll. Under 1950-talet skrevs mer lesbisk romantik och de lesbiska romanerna som utgavs från 1920-1940 publicerades återigen.³⁵ Den ökade publiceringen gjorde att lesbiska romaner skrevs på samma form som tidigare men med ökad variation. Modernistiska och postmodernistiska författare bidrog dessutom till att urholka den lesbiska romanens sammankoppling med det heterosexuella narrativet.³⁶

Julie Abraham menar att det saknas ett forskningsfält som beskriver lesbiska kvinnors relation till litteratur och att det enda som sammankopplar lesbiska relationer och litteratur är kategorin lesbiska romaner som ofta slutar olyckligt. Dessa lesbiska romaner som har ansetts representera lesbiska kvinnor sammankopplar dem ofta med sex och plågsamma relationer. Eftersom romaner om lesbiska kvinnor har varit den främsta genren där relationer mellan kvinnor har synts har de även styrt den allmänna bilden av lesbiska kvinnor i Storbritannien.³⁷

³³ Abraham, s. xix.

³⁴ Rachel Blau DuPlessis, *Writing beyond the ending: narrative strategies of twentieth-century women writers*, Indiana University Press, Bloomington, 1985, s. xi.

³⁵ Abraham, s. 5.

³⁶ Abraham, s. 5.

³⁷ Abraham, s. 1.

Lesbiska författare skriver nödvändigtvis inte om lesbiska karaktärer och andra än lesbiska författare skriver om lesbiska karaktärer. Vad en lesbisk text innebär har därmed diskuterats. Måste en text handla om kärlek mellan kvinnor för att räknas som lesbisk litteratur? Dels finns skönlitterära texter som representerar lesbiska kvinnor skrivna av såväl lesbiska som heterosexuella författare och det finns ytterligare en mycket större kategori av lesbiska författare som skriver fiktion som inte handlar om lesbiska karaktärer eller relationer mellan kvinnor.³⁸ Julie Abraham skriver att "[i]n Anglo-American culture, fiction has been a primary arena for the representation of sexuality and gender and the construction of identities".³⁹ Romanen var mer åtkomlig än andra former av texter samt svårare att censurera än teater och film och har därmed varit den form som lesbiska kvinnor representerades främst inom.⁴⁰ Den lesbiska romanen har varit viktig för att undersöka representationen av sexualitet och kön samt för att diskutera litterära konventioners inverkan och dess roll i att cementera idéer kring homosexualitet och kvinnors identiteter.⁴¹

Läsning har varit viktigt för lesbiska kvinnor och att finna sig själv reflekterad i sidorna av en roman var förmodligen det främsta sättet för lesbiska och bisexuella kvinnor att tyda och benämna sitt begär för andra kvinnor innan hbtq-rörelsen växte fram under 1960- och 1970-talet.⁴² Att skriva blev därmed viktigt för lesbiska författare "[g]iven the highly problematic relation between lesbianism and narrative, the lesbianism of the lesbian writer could be constituted, in part, through/in the very process of writing".⁴³ Många lesbiska romaner publicerades efter att deras författare hade dött så som H.D.s *HERmione* (1981) och Patricia Highsmiths *The Price of Salt* (1952) för att de inte skulle bli identifierade som lesbiska i samband med publiceringen av sina texter.⁴⁴ Det var först under 1960- och 1970-talet som lesbiska karaktärer började representeras med en ny positiv syn på lesbisk kärlek. Detta skedde i samband med att kvinno- och hbtq-rörelsen växte fram. Lesbiska kvinnor blev synligare i samhället som stort och även i litteraturen.

The Well of Loneliness fick genomgå en rättegång medan andra romaner som skildrade lesbiska relationer undgick en sådan behandling på grund av dess relation till kärleksromanen. Experimentella, modernistiska romaner vars koppling till institutionaliserad heterosexualitet inte är

³⁸ Abraham, s. xiii.

³⁹ Abraham, s. xiii.

⁴⁰ Abraham, s. xiii.

⁴¹ Abraham, s. xiv.

⁴² Abraham, s. xvii.

⁴³ Abraham, xviii.

⁴⁴ Abraham, s. 26.

lika självklar slapp därmed rättslig bestraffning. *The Well of Loneliness* sammankoppling med kärleksromanen och de förväntningar och konventioner som ansågs vedertagna för genren påverkade den tolkning som gjordes av texten och dess potentiella inverkan på läsare.⁴⁵ Detta visar att censurlagarnas syfte inte handlade om att kontrollera författare så mycket som att kontrollera läsare i samband med att läsarkretsen blev större bland kvinnor, arbetarklassen och yngre som lärt sig läsa.⁴⁶ Rädslan att förlora auktoritet som grundande censurlagarna visar att narrativ är starkt sammankopplat med ideologi. Litterära konventioners narrativa utfall synliggör därmed samhällsstrukturer och förtryck. Narrativ är ett utbyte mellan litterära och sociala konventioner och kan därmed visa det ideologiska maskineri som vi lever efter. På så vis kan man konstatera att alla aspekter av människors liv är organiserade inklusive det som anses impulsiva så som kärleksrelationer.⁴⁷ Kärleksromanens grund i heterosexualitet bidrar därmed till att upprätthålla den heterosexuella matrisen.

Tidigare forskning

I början av 1900-talet handlade receptionen av *The Well of Loneliness* främst om dess samband med sexologi och Radclyffe Halls rättegång. Under 1960-talet fick romanen uppmärksamhet igen och diskuterades då i frågor angående sexualitet, kön och identitet.⁴⁸ När romanen publicerades var modernismen på uppgång och Radclyffe Halls blandning av romantik och realism uppskattades inte. Romanen var dessutom inte tillgänglig på engelska förutom i Frankrike och i Amerika.⁴⁹ Men när den uppmärksammades igen diskuterades den främst av lesbiska feminister och av dem fick romanen kritik för sitt olyckliga slut som man menade frammanade en alltför dyster syn på lesbiska relationer. Blanche Wiesen Cook, en amerikansk professor i historia, skrev "[o]ur only picture of lesbian love was the one presented by Radclyffe Hall, and that was joyless".⁵⁰ Lesbiska läsare behövde en tillflykt från heterosexuella narrativ men *The Well of Loneliness* erbjöd inte det utan var

⁴⁵ Leigh Gilmore, "Obscenity, Modernity, Identity: Legalizing 'The Well of Loneliness' and 'Nightwood'", *Journal of the History of Sexuality*, University of Texas Press, 1994, s. 605 f. Hämtat från <http://www.jstor.org/stable/4617155> 2015-12-08.

⁴⁶ Gilmore, s. 624.

⁴⁷ DuPlessis, s. 3.

⁴⁸ Doan & Prosser, s. 14.

⁴⁹ Doan & Prosser, s. 14.

⁵⁰ Doan & Prosser, s. 15.

ett ”narrative of damnation”.⁵¹ Romanen var den mest välkända representationen av lesbiska kvinnor men den fördömdes länge av lesbiska feminister. Samtidigt var romanen en utgångspunkt för att diskutera homofobi och misogyni samt avsaknaden av lesbiska kvinnor inom litteraturen. Under 1970-talet fick romanen även kritik för att den sammankopplade lesbiska kvinnor med maskulinitet och för att den använder sig av sexologins homofoba och misogyna diskurs.⁵²

Marilyn Farwell diskuterar i *Heterosexual Plots and Lesbian Narratives* hur kärleksromanen är både patriarkal och heterosexuell i sin grund vilket innebär att en lesbisk relation inte kan ta plats i narrativet. Men hon kommer fram till att *The Well of Loneliness* anammande av en viktoriansk form både är positivt och negativt för dess skildring av lesbisk kärlek. Hon jämför romanen med Virginia Woolfs författarskap som innehåller kärlek mellan kvinnor och motsätter sig kärleksromanens konventioner men som inte är uttalat lesbisk. Hon konstaterar att *The Well of Loneliness* olyckliga slut beror på kärleksromanens konventioner men diskuterar de positiva effekterna av att inte tillmötesgå läsarens vilja om att handlingen ska avslutas på ett tillfredställande sätt.⁵³

Det kan kopplas samman med Sara Ahmeds text *The Promise of Happiness* i vilken hon diskuterar hur lycka är sammankopplat med heterosexuella par. Sara Ahmed drar slutsatsen att ett olyckligt slut var en nödvändighet för att en lesbisk roman skulle bli publicerad.⁵⁴ En text som slutade på ett annat vis skulle bli anklagad för att försöka främja samkönad kärlek. Ett olyckligt slut kunde därmed användas för att undvika censurlagar och är därmed ett politiskt ställningstagande.⁵⁵ Sara Ahmed menar att man bör separera lycka från godhet eftersom tragiska slut är en del av den lesbiska romanens arkiv och skriver ”I will consider what it might mean to affirm unhappiness, or at least not overlook it”.⁵⁶ Hon gör det med utgångspunkt i *The Well of Loneliness* eftersom dess olyckliga slut har definierat bilden av den.

Laura Greens text ”Hall of Mirrors: Radcliffe Hall’s *The Well of Loneliness* and Modernist Fictions of Identity” diskuterar hur romanen befinner sig mellan två litterära perioder. Hon undersöker vilka kriterier som gör att en text tillhör en viss litterär period eller genre och anser att

⁵¹ Doan & Prosser, s. 15.

⁵² Doan & Prosser, s. 17.

⁵³ Marilyn, R. Farwell, *Heterosexual plots and lesbian narratives*, New York University Press, New York och London, 1996, s. 22.

⁵⁴ Sara Ahmed, *The Promise of Happiness*, Duke University Press, Durham och London, 2010, s. 88.

⁵⁵ Ahmed, s. 88.

⁵⁶ Ahmed, s. 89.

romanen varken bör klassas som viktorsansk eller modernistisk. Laura Green benämner detta som textens ”in-betweeness”.⁵⁷ Att texten befinner sig i en skarv hör samman med huvudpersonens Stephen Gordons konflikt och önskan om att få bo kvar i sitt hem Morton men exkluderas därifrån på grund av sin sexualitet. Hon granskar även vad Radclyffe Halls användning av *mise en abyme* i romanen gör för texten vilket även görs av Valerie Rohy i ”Desire and the Scene of Reading”. Hon diskuterar hur Stephen formar sin identitet genom att läsa böcker om sexologi samt hur det leder till att hon tar sig an sexologernas språk för att beskriva sig själv.⁵⁸ Stephen föds ur böckernas sidor och Valerie Rohy undersöker därmed hur födelse är ett av bokens teman samt vad detta innebär för Stephens egna författarskap.

Analys

The Well of Loneliness handlar om Stephen Gordon som växer upp på ett gods i Morton i England. Hon vet tidigt att hon känner begär för kvinnor och blir kär i sin hushållerska Collins som barn. Hon älskar sitt hem Morton men vet att hon inte kommer få skapa en familj där som sina föräldrar har gjort. Hennes far Sir Philip Gordon har antagit att Stephen är lesbisk och använder sig av sexologers texter för att nå den insikten, bland annat av den österrikiske-tyska sexologen Richard von Krafft-Ebing. Han stödjer sin dotter men pratar aldrig med Stephen eller hennes mor Lady Anna Gordon om att Stephen är lesbisk. Stephen känner sig exkluderad från umgänget med grannskapets jämnåriga och på grund av det skäms hennes mor och känner ingen samhörighet med sin dotter.

Under en middag träffar hon Martin Hallam, en ung kanadensisk man, och han blir hennes första riktiga vän. De har mycket gemensamt och Stephen känner att hon kan vara sig själv tillsammans med Martin. Efter en tid blir Martin kär i Stephen och ber Stephen att gifta sig med honom. Stephen blir förtvivlad av att Martin ser annorlunda på henne än vad han har gjorde tidigare och tackar nej till äktenskapet. Stephen känner sig sviken av Martin och känner att hon har förlorat en vän. Hon blir även arg på sig själv för att hon känner sig förfärad inför tanken på att gifta sig med en man. Martin Hallam åker tillbaka till Kanada och grannskapet som nu börjat acceptera Stephen exkluderar henne igen. Stephens far förklarar för henne att han förstår att hon inte vill gifta sig med Martin och vill att hon ska läsa på Oxford. Sedan dör Sir Philip när Stephen bara är tonåring och Stephen lämnas ensam utan en person i sin närhet som hon kan känna tilltro till. Men hennes guvernant Miss Puddleton som själv är lesbisk ersätter snart Sir Philip som Stephens

⁵⁷ Green, s. 278.

⁵⁸ Rohy, s. 16.

trygghet. Hon ger Stephen en utbildning och berömmar Stephen för hennes skrivande och yrkar på att hon ska bli författare dels för sin egen skull men även för andra personer som befinner sig i samma situation som Stephen.

När den gifta, amerikanska kvinnan Angela Crosby flyttar in i grannskapet blir Stephen kär i henne och de har länge ett förhållande. Angela Crosbys man får reda på att Stephen älskar hans hustru via ett brev som Stephen har skickat till Angela. Han vidarebefordrar brevet till Lady Anna som därefter tvingar Stephen att flytta ifrån sitt älskade Morton. Hon flyttar till London tillsammans med Puddle och blir författare. I London lär hon känna Jonathan Brockett som introducerar Stephen för lesbiska sällskap i Paris och den lesbiska salongsvärdinnan Valérie Seymour. Under första världskriget arbetar hon som ambulansförare och träffar Mary Llewellyn och de blir ett par. De lever lyckligt tillsammans i Paris men efter en lång tid tillsammans känner sig Mary ensam och miserabel för att de utesluts från societeten som ett lesbiskt par. Martin Hallam kontaktar Stephen igen efter många år och blir kär i Mary. Stephen är förtvivlad över att hon inte kan ge Mary det liv hon önskar och ljuger därför om att hon har varit otrogen mot Mary med Valérie Seymour. I slutändan får Stephen Mary att gifta sig med Martin Hallam.

Eftersom Mary och Stephen inte får varandra i slutet av romanen har den ansetts vara obefogat tragisk samt att den kapitulerar inför kärleksromanens konventioner när Stephen driver Mary in i Martin Hallams armar.⁵⁹ *The Well of Loneliness* efterliknar kärleksromanen främst genom de miljöer som handlingen utspelar sig i. Berättaren beskriver Morton som en herrgård som har värdighet och stolthet utan att vara alltför uppseendeväckande med en trädgård som är rofylld utan att vara dyster. Stephen rider och jagar på Morton och hon närvarar på middagsbjudningar i grevskapet och en sådan miljö för tankarna till viktoriaiska romaner. Men godset skildras samtidigt som att det tillhör en förfluten tid och en tidigare generation. Laura Green skriver:

The Well's opening sentence - 'Not very far from Upton-on-Severn - between it in fact, and the Malvern Hills - stands the country seat of the Gordons of Bramley; well-timbered, well-cottaged, well-fenced and well-watered' [...] - could not more firmly announce its nostalgia for agrarian, country-house society and, by extension, the traditional novel to which such a setting appertains. And yet Stephen Gordon's trajectory propels her firmly out of the milieu thus announced, into a future defined by exile.⁶⁰

Stephens exil från Morton symboliserar lesbiska karaktärers exkludering från kärleksromanen. Hennes förvisning från sitt hem är därmed det första steget mot hennes olyckliga slut. Men det

⁵⁹ Green, s. 289.

⁶⁰ Green, s. 278.

innebär att kärleksromanens lyckliga slut är förenade med heterosexuella par. Detta är något som Stephen internaliserar och hon kan inte skilja på ett lyckligt liv från ett liv på Morton. När Stephen betraktar sina föräldrar fylls hon av en längtan efter något som hon inte kan definiera som hon vet skulle göra henne lika lycklig som Lady Anna och Sir Philip och detta något är alltid sammankopplat med Morton.

Efter att Martin Hallam har friat till Stephen och hon säger nej är hon den enda som vet varför han plötsligt ger sig av. I samband med det börjar Stephens grannar tala illa om henne och hennes föräldrar eftersom de har anat vad som har hänt och anser att hon tar till sig för mycket friheter som kvinna. Lady Anna förstår inte varför Martin har åkt eller varför personerna i deras omgivning har börjat utesluta Stephen ur deras sällskap igen. Hon börjar fråga Stephen oavlåtligt om Martins frånvaro men Stephen vägrar att svara eftersom det skulle innebära att hon skulle behöva förklara att hon inte vill gifta sig med en man. Sir Philip ber Lady Anna att sluta utfråga Stephen om situationen vilket tär på deras relation. Detta gör att Stephen inser någonting om deras äktenskap:

This love of theirs had been a great glory; all her life she had lived with it side by side, but never until it appeared to be threatened, did she feel that she had really grasped its true meaning - the serene and beautiful spirit of Morton clothed in flesh, yes, that had been its true meaning. Yet that had been only part of its meaning for her, it had meant something greater than Morton, it had stood for the symbol of perfect fulfilment.⁶¹

Deras äktenskap är sammankopplat med bilden av ett lyckligt liv. När Stephen blir ombedd att lämna Morton beror hennes sorg inte endast på grund av att hon måste lämna sitt hem utan hon gör det med vetskapen om att ett fulländat liv anses vara någonting som endast heterosexuella personer upplever. Heterosexuell kärlek innebär möjligheten att få ett lyckligt slut och är därmed något som driver en berättelse framåt. Det är därmed svårt att separera heterosexualitet från romantik.⁶²

Radclyffe Halls anammande av kärleksromanen påverkar därmed *The Well of Loneliness* skildring av lesbiska relationer negativt. Narrativ påverkar ens förståelse av världen och är delaktig i att bibehålla heterosexualitet som en norm.⁶³ När Stephen bestämmer sig för att låta Mary tro att hon har varit otrogen med Valérie Seymour är det på grund av att samkönade relationer ses som skamliga och att lesbiska par inte kan leva ett liv av acceptans: "[n]ever before had she seen so

⁶¹ Hall, s. 84.

⁶² Ahmed, s. 90.

⁶³ Abraham, s. 1.

clearly all that was lacking to Mary Llewellyn, all that would pass from her faltering grasp, perhaps never to return, with the passing of Martin - children, a home that the world would respect, ties of affection that the world would hold sacred, the blessed security and the peace of being released from the world's persecution".⁶⁴ Stephen lämnar Mary med vetskap om att Martins och Marys förhållande inte kommer ha samma samhörighet som deras men det kommer innebära en annan typ av gemenskap som lesbiska par stängs ute ifrån.

För kvinnor var det speciellt svårt att ingå i samkönade parrelationer, Sara Ahmed skriver "for girls, you must become a woman by finding your happiness in the happiness of a 'good man.' Happiness scripts could be thought of as straightening devices, ways of aligning bodies with what is already lined up. The points that accumulate as lines can be performatives: a point in a line can be a demand to stay in line. To deviate from the line is to be threatened with unhappiness".⁶⁵ Martin Hallam ber både Stephen och Mary att gifta sig med honom vid olika tillfällen för att erbjuda dem det liv som kvinnor förväntades önska sig. Romanens viktorianska miljö hör samman med viktorianska värderingar som Lady Anna förkroppsligar. Hon representerar traditionell femininitet och beskrivs som arketyper för den perfekta kvinnan. Hon skäms när Stephen vägrar klä sig feminint och inte accepterar Martins frieri. Men Morton beskrivs som föråldrad och på så vis uttrycker romanen en vilja om en förändring av den kvinnobild som Stephen inte kan eller vill leva upp till.

Radclyffe Halls roman kommenterar kvinnors underordnade position som leder till svårigheter för kvinnor att vara tillsammans. När Stephen ber Angela Crosby fly från hennes make svarar Angela att hennes man är hämndlysten och hade jagat dem båda utan slut. Kvinnors ekonomiska situation är central för deras möjlighet att skapa och ta del av lesbiska sällskap samt för att inte tvingas in i äktenskap med en man. Stephen tillhör herrskapet och kan därför erbjuda Mary och sig själv ekonomisk trygghet. Berättaren beskriver även hur första världskriget gav kvinnor en möjlighet att träffas och få sin egen ekonomi när de gav sig ut på arbetsmarknaden. Kvinnor definieras ofta av sina romantiska relationer och Julie Abraham menar att det är viktigt för lesbiska författare att bryta det mönstret "[t]he heterosexual plot's production of the lesbian as an exclusively sexual being can be understood by the subject of work, which takes characters out of romance and into the world".⁶⁶ Att kvinnor har en egen ekonomi gör dem friare att förbli ogifta. Kvinnliga

⁶⁴ Hall, s. 476.

⁶⁵ Ahmed, s. 91.

⁶⁶ Abraham, s. 14.

protagonister sammankopplas inte lika starkt med bildningsromanen som genre till skillnad från manliga karaktärer eftersom deras personliga utveckling, karriär, lärdomar och övergång från barndom till vuxenlivet inte räknas som lika betydelsefulla prestationer för kvinnor som att ingå i en romantisk relation. Den amerikanska, feministiska litteraturkritikern Rachel Blau DuPlessis skriver:

the romance plot muffles the main female character, represses quest, valorises heterosexual as opposed to homosexual ties, incorporates individuals within couples as a sign of their personal and narrative success. The romance plot separates love and quest, values sexual asymmetry, including the division of labor by gender, is based on extremes of sexual difference, and evokes an aura around the couple itself. In short, the romance plot, broadly speaking, is a trope of the sex-gender system as a whole.⁶⁷

Under renässansen sammankopplades kärlek och äktenskap för första gången i engelsk kultur. Män och kvinnor började uppmärksamma att ömsesidighet och harmoni var viktiga element i en relation. Protagonisters personliga utveckling och skapande av en identitet blev samtidigt viktiga inslag inom litteraturen. Detta ledde senare till att karaktärers självförverkligande bedömdes ske i samband med att de ingick i ett äktenskap. Ett giftermål som byggde på kärlek ansågs leda till att hjälten och hjälntinnan upptäckte sin individualitet och nådde ett tillstånd av fullkomlighet. Detta gjorde att romantiska och äktenskapliga unioner blev det ideala lyckliga slutet i romaner.⁶⁸ Eftersom samkönade par var förbjudna att ingå i ett äktenskap var de även uteslutna från att uppleva den fulländning som förväntades ske i samband med ett giftermål. När Stephen ber Angela Crossby att lämna sin make och fly med henne frågar Angela ”[c]ould you marry me, Stephen?”⁶⁹ En lång tystnad följer och när Stephen väl svarar nej så finner hon att hon är ensam.

The Well of Loneliness och andra lesbiska romaners olyckliga slut är förutbestämda eftersom kärleksromanen skapar heterosexuella slut.⁷⁰ Detta innebär att narrativ är ett system som inte bara reflekterar erfarenheter utan konstruerar dem.⁷¹ Heterosexuell kärlek blir utgångspunkten för kärleksromanen i vilken lesbiska relationer inte platsar. Julie Abraham hävdar att det inte kan finnas ett motsvarande lesbiskt narrativ till kärleksromanen ”because the construction of heterosexuality is in modern culture the construction of heterosexuality as the norm, and because the function of

⁶⁷ Abraham, s. 2.

⁶⁸ Joseph Allen Boone, *Tradition Counter Tradition: Love and the Form of Fiction*, The University of Chicago Press, Chicago och London, 1987, s. 48.

⁶⁹ Hall, s. 160.

⁷⁰ Abraham, s. 6.

⁷¹ Farwell, s. 12.

literary conventions, like all conventions, is to normalize".⁷² Detta innebär att lesbisk kärlek måste representeras genom det heterosexuella narrativet men blir till följd sedd som avvikande.⁷³

Privat - offentligt

Eve Kosofsky Sedgwick fastställer att uppdelningen mellan det privata och offentliga är ordnat för att bevara heterosexualitet som norm. Heterosexuella par går obemärkta och kan välja mellan att visa sin kärlek öppet eller att vara i det fördolda medan samkönade par måste vara förtegnade om sin relation. Heterosexualitet hör till det allmängiltiga, det ifrågasätts inte och benämns som naturligt. Lesbiska relationer är däremot bundna vid det privata. När Stephen och Marys vän Barbara dör på grund av sjukdom säger hennes flickvän Jamie "I can't mourn her without bringing shame on her name - I can't go back home and mourn her".⁷⁴ Jamie begår senare självmord och deras död beskrivs som en konsekvens av deras förföljelse som har gett dem ett liv i exil. Stephen betraktar detta tragiska slut och inser att det är ett möjligt slut för Mary och henne själv.⁷⁵

Eftersom heterosexuell kärlek är institutionaliserad är det därmed svårt att avlägsna lesbiska relationers band till det privata. Det skulle innebära att synliggöra dikotomin mellan heterosexualitet och homosexualitet samt det offentliga och det privata. Eve Kosofsky Sedgwick har beskrivit den svårigheten: "[t]he making historically visible of heterosexuality is difficult because, under its institutional pseudonyms such as Inheritance, Marriage, Dynasty, Family, Domesticity and Population, heterosexuality as been permitted to masquerade so fully as History itself - when it has not presented itself as the totally of Romance".⁷⁶ Att leva i en samkönad relation innebär därmed att gå miste om alla de konnotationer som heterosexualitet är sammankopplad med.

Lesbiska personer är även bundna vid den privata sfären av hemmet som kvinnor till skillnad från män som har en självklarare plats i offentliga miljöer. Det livliga Paris som Stephen och Mary flyttar till står för det offentliga som alltid är flytande, historiskt, framåtskridande och konstant under utveckling. Till skillnad från Morton som står för det privata och därmed stillastående och konservativa omgivning som Stephen är fast vid. Moderna element bryter dock den viktorianska miljön och visar att förändring både är nödvändig och ankommande. Stephen tar över sin fars

⁷² Abraham, s. 3.

⁷³ Abraham, s. 3.

⁷⁴ Ahmed, s. 98.

⁷⁵ Ahmed, s. 99.

⁷⁶ Sedgwick, s. 10 f.

nyinköpta bil efter att han har dött vilket möjliggör Stephens förhållande med Angela Crossby eftersom de kan åka iväg till en plats där ingen kan se dem tillsammans. Folk i byn uttrycker ilska mot bilen och även Lady Anna ogillar den "the motor, an unimportant thing in itself, served nevertheless to crystallize in Anna a certain tendency towards retrogression, a certain instinctive dislike of the unusual, a certain deep-rooted fear of the unknown".⁷⁷ Bilen bryter Mortons ålderdomliga och påklustrade idyll och står för samhällsutveckling. Fordonet gör att Stephen och Angelas förhållande hålls hemligt och i det fördolda och gör dem därmed inte till ett offentligt par men den gör det möjligt för Angela att ta sig ifrån den privata sfären där hon är bunden vid sin make som hon övervakas av.

Offentliga miljöer används för att försöka bryta lesbiska karaktärers band vid det privata i romanen, Julie Abraham skriver "It is neither accidental or incidental that, in *The Well of Loneliness*, Stephen Gordon meets the love of her life, Mary Llewellyn, while they are both working in an ambulance corps in France during World War I. They meet in 'history,' as it were, rather than in the spaces of the private world. One advantage of History is that the heterosexual plot is at best marginal within its narratives".⁷⁸ Stephens relation till Mary är den mest betydelsefulla och längsta relationen som hon har med en kvinna i romanen och är det förhållande som sker under en viktig punkt i historien, i den moderna staden, där fler kvinnor har börjat jobba och förändring sker. Trots att Stephen önskar att få ha sin kärlekshistoria på Morton vet hon att det inte är möjligt. Under krigets gång finner Stephen fler kvinnor som sig själv "[w]ar and death had given them a right to life, and life tasted sweet, very sweet to their palates. Later on would come bitterness, disillusion, but never again would such women submit to being driven back to their holes and corners. They had found themselves".⁷⁹ Detta visar att offentliga miljöer är en möjlighet för lesbiska kvinnor att komma närmare varandra.

Att använda sig av historiska romaner är ett sätt för lesbiska författare att skriva in lesbiska karaktärer i ett narrativ som de annars blev exkluderade ur. Puddle introducerar Stephen för litteratur från antika Grekland där samkönade par förekommer vilket ger Stephen ett samband som hon inte har haft tidigare. Alberto Manguel, en argentinsk och kanadensisk litteraturvetare, skriver om vad vikten av läsning av historisk fiktion har inneburit för läsare som är queer "readers, like imaginative archaeologists, burrow their way through the official literature in order to rescue from between the

⁷⁷ Hall, s. 65.

⁷⁸ Abraham, s. 31.

⁷⁹ Hall, s. 299.

lines the presence of their fellow outcasts, to find mirrors for themselves”.⁸⁰ Att kunna identifiera sig med kanoniserad litteratur som lesbisk innebär att göra anspråk på det offentliga. Jonathan Brockett bevisar att bisexuella och homosexuella personer har en plats i historien när han kommer ut för Stephen på Versailles:

Brockett pointed to the simple garniture on the mantelpiece of the little salon, then he looked at Stephen: 'Madame de Lamballe gave those to the queen,' he murmured softly. [- - -] Brockett said very low, so that Puddle should not hear him: 'Those two would often come here at sunset - can you imagine it, Stephen? They must often have felt pretty miserable, poor souls; sick to death of the subterfuge and pretences. Don't you ever get tired of that sort of thing? My God, I do!'⁸¹

Genom denna historiska referens gör Jonathan Brockett en symbolisk protest mot de undanflykter som han och andra personer som ingår i samkönade par måste göra för att hålla sina relationer hemliga.⁸² Stephen vet inte var hon ska svara på det Jonathan Brockett insinuerar men han har brutit den tystnad som rådde över deras sexualitet.

Kärleksromanen upprätthåller lesbiska kvinnors exkludering ur det offentliga rummet genom att vara ett heterosexuellt och patriarkalt narrativ vilket knuffar dem till dess marginaler. Den amerikanske litteraturvetaren D. A. Miller konstaterar att romanen upprätthåller en förtegenhet kring det som anses privat ”[p]erhaps the most fundamental value that the Novel, as a cultural (...) institution, may be said to uphold is privacy, the determination of an integral, autonomous, 'secret' self”.⁸³ Trots det är det genom litteratur och läsning som Stephen senare finner att hon inte är ensam om sin sexualitet. Det leder till att hon senare blir författare och träffar Jonathan Brockett och Valérie Seymour. De platser som Stephen träffar Mary på är däremot temporära. Staden erbjuder inte tidlöshet vilket en herrgård i den engelska landsbygden gör. Stephen vill ha sin roman på Morton som lovar ett lyckligt slut som varar för evigt.

Under den viktorianska eran behandlades sexualitet med tystnad och ansågs vara något mycket personligt. Stephens far förstår och accepterar sin dotter men hemlighåller detta för henne och Lady Anna. Tystnaden som råder över Stephens sexualitet är sammankopplat med Morton. Det visas när Stephen har bestämt sig för att låta Mary tro att hon har varit otrogen mot henne med Valérie Seymour: ”[a]nd now she must pay very dearly indeed for that inherent respect of the

⁸⁰ Rohy, s. 4.

⁸¹ Hall, s. 261.

⁸² Abraham, s. 31.

⁸³ Rohy, s. 9.

normal which nothing had ever been able to destroy, not even the long years of persecution - an added burden it was, handed down by the silent but watchful founders of Morton".⁸⁴ Stephens förfäder beskrivs som tysta och övervakande och när Philip Gordon fortsätter hemlighålla sin dotters sexualitet blir han en av dem.

Tystnad är ett sätt att upprätthålla heterosexualitet som norm. Stephen måste uttrycka sin homosexualitet för sig själv för att bryta sin ensamhet och isolering och detta gör hon i sin faders arbetsrum. Lady Anna känner på sig att Sir Philips läsrum innehåller någonting förebådande som ligger under ytan "[t]here was surely no peace in that study, but rather some affliction, menacing, prophetic".⁸⁵ När Stephen har blivit bannlyst från Morton går hon direkt till arbetsrummet som verkar kalla på henne. När hon befinner sig i rummet känner hon att hennes ensamhet är överväldigande "[a]ll around her were grey and crumbling ruins, and under those ruins her love lay bleeding; shamefully wounded by Angela Crossby, shamefully soiled and defiled by her mother - a piteous, suffering, defenceless thing, it lay bleeding under the ruins".⁸⁶ Herrgården på landsbygden som är den traditionella miljön för en kärleksroman är numera en ruin. Tystnad har tidigare omgett Stephen och Morton men nu leds hon fram till arbetsrummet som om något ropar på henne att komma dit. I sin faders böcker om sexologi finner hon sitt eget namn nedtecknat. Böckerna, som visserligen är fördömande av homo- och bisexualitet, drar undan det skynke som hängt över Stephens sexualitet. I böckerna finner Stephen att hon inte är ensam och att det finns tusentals andra som henne själv. För att bryta tystnaden som råder över Stephen liv krävs det därmed att Morton rasar samman.

Tystnaden återfinns överallt på Morton utom i litteraturen. Inom viktoriansk fiktion står tystnad för det som inte går att säga utan att vara oanständig.⁸⁷ Tystnad och ljud figurerar som ett motsatspar i romanen som står för det privata kontra offentliga och förtegenhet kontra öppenhet.⁸⁸ Den svenska litteraturvetaren Annika Lindskog sammankopplar en annan typ av tystnad med modernistisk litteratur. Ny teknik, urbanisering och uppkomsten av en ny masskultur gjorde att ljudnivån i litteraturen förändrades och att behovet för stilla och lugn blev större. Tystnad reflekterar

⁸⁴ Hall, s. 475.

⁸⁵ Hall, s. 83.

⁸⁶ Hall, s. 221.

⁸⁷ Annika J Lindskog, *Silent Modernism: Soundscapes and the Unsayable in Richardson, Joyce and Woolf*, Centre for Languages and Literature, Lund University, Diss. Lund : Lunds universitet, Lund, 2014, s. 7.

⁸⁸ Lindskog, s. 5.

karaktärernas inre medvetande i modernistisk litteratur och är ofta en personlig upplevelse.⁸⁹ Den tystnad som återfinns i viktoriansk litteratur är något som omringar Stephen och hennes förhållande med kvinnor. När Stephen har åkt hem från Paris till Morton för att besöka sin mor uttrycker hon en önskan om att Mary ska få besöka hennes hem. ”With a suddenness born of exasperation, Stephen had spoken of her one evening. ‘I want Mary Llewellyn to know my real home; some day I must bring her to Morton with me.’ She had stopped, seeing Anna’s warning face - expressionless, closed, while as for her answer, it had been more eloquent far than words - disconcerting, unequivocal silence”.⁹⁰ Lady Anna svarar med en varnande tystnad och Mary får aldrig besöka Morton.

Det tär på Marys och Stephens förhållande att de inte kan ta del av varandras liv helt och hållet ”it came upon Mary with a little shock that a long span of Stephens life was hidden; years and years of that life had come and gone before they two had finally found each other”.⁹¹ Förtegenheten kring homosexualitet gör även att de har svårt att finna sällskap utöver varandra. I Paris kan de vara öppnare med sin relation men staden känns aldrig som deras hem. Men när Stephen märker att Mary har blivit deprimerad på grund av att hon känner sig ensam introducerar hon Mary för Valérie Seymour. Genom henne får de flera vänner och en av de plaster som de besöker är en bar vid namn Alec’s som är en mötesplats för homosexuella och bisexuella personer. När Stephen kommer dit för första gången blir hon chockad och beskriver baren som en miserabel plats: ”[t]hat merciless, drug-dealing, death-dealing haunt to which flocked the battered remnants of men whom their fellow-men had at last stamped under; who, despised of the world, must despise themselves beyond all hope, it seemed, of salvation”.⁹² Stephen betraktar dessa män i tystnad när en man vid namn Adolphe Blanc kommer fram till henne. Han beskriver hur dessa män har förfallit på grund av deras förföljelse och säger till Stephen att det är upp till en av dem själva att hjälpa dem. Stephen svarar att på en sådan plats kan man inte hjälpa att känna sig förtvivlad och utmattad och säger ”[p]erhaps this is the end”.⁹³ Stephen kan inte tänka sig ett annat slut på berättelsen än den som heterosexuella personer har stadgat åt dem. Men Adolphe Blanc svarar att detta bara är början på deras historia och avslutar med att förklarar att ingen är förgäves genom att säga ”there is no destruction”.⁹⁴ Stephen blir tyst

⁸⁹ Lindskog, s. 1.

⁹⁰ Hall, s. 373.

⁹¹ Hall, s. 369.

⁹² Hall, s. 427.

⁹³ Hall, s. 430.

⁹⁴ Hall, s. 430.

och trots att de befinner sig i en fullsatt bar i Paris är scenen ljudlös. Det är en annan tystnad än den som finns på Morton utan är Stephens personliga upplevelse som tyder på att hon når en insikt. Denna uppenbarelse som Adolphe Blanc manar Stephen till är att skapa en annan verklighet för sig själv och andra som befinner sig i hennes situation genom hennes författarskap. Senare när Mary och Stephen kommer hem efter att ha dansat på Alec's bar klagar Stephen på hur sorgligt stället var. Mary försvarar det däremot och säger att de åtminstone kunde dansa tillsammans utan att ses som onormala.

Stephens homosexualitet förblir outtalad även när personer uppsäger bekantskapen med henne på grund av hennes sexualitet. Tillkännagivanden av att Stephen är lesbisk sker aldrig i tal utan i brevform. Brevet som Angela Crossbys man skickar till Lady Anna visar att skriftliga meddelanden inte synliggör Stephens kärlek till kvinnor utan används för att cirkulera skvaller och elaka anspelningar som bidrar till att Stephen känner skam över sin sexualitet.⁹⁵ Mary och Stephens bekant Lady Massey skriver ett brev till Stephen att hon inte längre kan vara deras vän efter att hon har hört rykten om naturen av deras förhållande. Hon specificerar inte att hon vet att Mary och Stephen är romantiskt involverade utan skriver att hon ogillar aspekter av deras relation. Stephen vill inte berätta för Mary om Lady Masseys brev och Laura Green skriver "this letter does its damage by speaking of Stephen and Mary only as the unspeakable".⁹⁶ Förtegenheten kring deras relation tyder på att den inte accepteras vilket är det som driver Stephen att få Mary att gifta sig med Martin Hallam. När Mary inte får lov att besöka Morton vill hon inte längre leva i exil "[t]hen, being a woman, she suddenly ached for the quiet, pleasant things that a home will stand for - security, peace, respect, and honour, the kindness of parents, the goodwill of neighbours; happiness that can be shared with friends, love that is proud to proclaim its existence".⁹⁷ Morton är Stephens hem och i det hemmet finns det ingen plats för Mary.

Tystnad är sammankopplat med stillhet och lugn. Om Stephen skulle berätta om sin sexualitet för sina föräldrar skulle hon behöva bryta den harmoni som råder över Morton. När hon har tackat nej till att gifta sig med Martin Hallam kan hon inte stilla sitt sinne när hon funderar över det som hon kommer gå miste om "[s]he thought: 'I shall never be one with great peace any more I shall always stand outside this stillness - wherever there is absolute stillness and peace in this world,

⁹⁵ Green, s. 288.

⁹⁶ Green, s. 288.

⁹⁷ Hall, s. 370.

I shall always stand just outside it”.⁹⁸ Stephen kommer alltid stå utanför det stillsamma, lyckliga liv som hon hade kunnat ha på Morton om hon hade tillåtits. Hon måste fly till det livliga Paris där hon egentligen inte känner sig hemma.

Bortom kärleksromanens konventioner

Slutet på *The well of Loneliness* hade stämt överens med konventionerna för kärleksromanen om Martin Hallam hade varit hjälten. Den slutar med att en man och en kvinna får varandra men kan omöjligt beskrivas som lyckligt. Trots det är det idén om ett lyckligt liv som Stephen inte vill att Mary ska gå miste om vilket driver henne till att agera som hon gör. Stephen vet att ett liv med Martin skulle innebära trygghet för Mary. Anna ansåg även att Stephens potentiella äktenskap med Martin skulle betyda att hon accepterades av grannskapet. Men när Stephen ännu inte har gett upp om Mary är hennes vapen mot Martin ”perfect companionship and understanding”.⁹⁹ Även om romanen ej bryter mönstret för kärleksromanen antyder att den att Stephen och Marys kärlek till varandra är djupare och bygger på mer ömsesidighet än relationer mellan män och kvinnor.

Martin Hallam erbjuder Mary aldrig kärlek och tar dessutom inte hänsyn till hennes känslor ”[w]ith a new subtlety that was born of his love, he must lead the girl’s thoughts very gently forward towards a life of security and peace; such a life as marriage with him would offer”.¹⁰⁰ Martin måste styra Marys tankar för att hon ska inse vad ett förhållande med en man skulle innebära och underminera hennes kärlek för Stephen. Martin Hallam beskrivs trots det aldrig som en ondskefull person. Han är smart, vänlig och accepterar Stephen men han är varken rätt för henne eller Mary. Romanen ifrågasätter därmed den heterosexuella kärleksromanens lyckliga slut även om den går i rak linje med dess konventioner. Marilyn Farwell poängterar att det kan vara viktigt för lesbiska kvinnor att placera in sig i ett narrativ som tidigare exkluderat lesbiska karaktärer för att förändra det: ”[w]e can, then, acknowledge the institution of narrative which systematically excludes and silences the lesbian and, at the same time, its potential for change through re-enactment”.¹⁰¹ Flera protagonister i lesbiska romaner arbetar som författare bland annat i H.D.s *HERmione* (1926/27), Virginia Woolfs *Between the Acts* (1941), Bryhers *Development* (1920) och *Two Selves* (1923), Mary Renaults *The Friendly Young Ladies* (1945) och Gertrude Steins *The*

⁹⁸ Hall, s. 107.

⁹⁹ Hall, s. 473.

¹⁰⁰ Hall, s. 473.

¹⁰¹ Farwell, s. 54.

Autobiography of Alice B. Tokens (1933).¹⁰² Som författare kan den lesbiska protagonisten motarbeta kärleksromanen genom att ta kontroll över narrativet. Skiftet från realism till modernism gav uppmärksamhet till skrivande som ämne och narrativ samt dess inverkan på sociala konventioner började diskuteras.¹⁰³ Stephen känner sig dock osäker på sin litterära produktion. Hennes första bok är en succé men de två efterföljande romanerna säljer inte lika bra. Jonathan Brockett anser att Stephens texter är enformiga på grund av att hon hindrar sig själv från att skriva om lesbiska kvinnor. Hon påverkas negativt av förväntningarna på lesbiska författare och att lesbiska karaktärer är tvungna att vara i det fördolda. Men i slutet av romanen tar hon sig an det som Jonathan, Puddle och Adolphe Blanc har manat henne till. Julie Abraham skriver att *The Well of Loneliness* "concludes with a wedding, it is the marriage of Stephen's lover Mary, which dispirits the novel's central relationship but leaves one lesbian committed to her deviance".¹⁰⁴ I slutet av *The Well of Loneliness* ändras romanen från en kärleksroman till en konstlerroman då dess fokus inte längre är en på relation utan Stephens författarskap.

När Mary lämnar Stephen ensam efter att hon har ljugit om sin relation med Valérie Seymour är deras hem fyllt av en hånande och hämndlysten tystnad. Men när Stephen ångrar vad hon har gjort och ropar att Mary ska komma tillbaka till henne tycks rummet vara fullt av människor. De kallar på henne "'Stephen, Stephen!' The quick, the dead, and the yet unborn - all calling her, softly at first and then louder. Aye, and those lost and terrible brothers from Alec's, they were here, and they were also calling: 'Stephen, Stephen, speak with you God and ask why He has left us forsaken!'"¹⁰⁵ Först tror Stephen att personerna hemsöker henne för att anklaga henne för vad hon har gjort men hon inser snart att de tillsammans känner hennes smärta över upprottet med Mary. I den stunden känner hon att hon blir besatt av människorna som befinner sig i rummet:

now there were only one voice, one demand; her own voice into which those millions had entered. A voice like the awful, deep rolling of thunder; a demand like the gathering together of great waters. A terrifying voice that made her ears throb, that made her brain throb, that shook her very entrails, until she must stagger and all but fall beneath this appalling burden of sound that strangled her in this will to be uttered.¹⁰⁶

¹⁰² Abraham, s. 15.

¹⁰³ Abraham, s. 16.

¹⁰⁴ Green, 291.

¹⁰⁵ Hall, s. 483.

¹⁰⁶ Hall, s. 484.

Stephen tas över av millioner av människor som tillsammans utgör en röst och ställer högljutt ett krav på rätten att få existera. Genom att antyda att Stephen invaderas av andra personer förändras romanens huvudkaraktär till en gemensam protagonist. Den gemensamma protagonisten kan inte tas över av ett heterosexuellt narrativ eftersom kollektivet räknas som textens fokus snarare än individen och dess enskilda vinster eller förluster.¹⁰⁷ *The Well of Loneliness* slut behöver därmed inte ses som en kapitulering inför kärleksromanen utan snarare som ett manande till revolution.¹⁰⁸ Slutet blickar därmed framåt och inför det som komma skall. På så vis påpekar romanen att allting har sin tid, även kärleksromanen: ”[i]f, ’happily ever after’ means anything, it means that pleasurable illusion of stasis”.¹⁰⁹ I slutet av romanen är Stephen inte längre ensam utan en av många som tillsammans kan skriva ett nytt slut på deras berättelse.

Avslutande diskussion

The Well of Loneliness efterliknar kärleksromanen främst genom sin viktoriaiska miljö. Genom Stephens relation till Morton synliggörs lesbiska subjekts komplicerade förhållande till kärleksromanen. Stephen önskar att få ta del av det lyckliga liv som hennes föräldrar lever tillsammans med en kvinna men vet att det inte är möjligt. Men genom att bryta den viktoriaiska miljön och placera handlingen i det moderna Paris skildrar romanen en tid som genomgår utveckling vilket blickar mot en förändring av kärleksromanens konventioner. Stephens förflyttning från Morton till Paris visar även att samhället är uppdelat i en offentlig och privat sfär där heterosexualitet hör till det som anses allmängiltigt. Det innebär att samkönade par ses som avvikande och tvingas leva ett liv i exil. Ett lyckligt slut är därmed reserverat av heterosexuella personer. Stephen vill att Mary ska respekteras och accepteras av hennes omgivning och driver därför in henne i Martin Hallams armar.

Men tack vare sitt författarskap finner Stephen en gemenskap med andra lesbiska kvinnor i Paris. Litteraturens plats i att cementera och upprätthålla samhällsstrukturer men även som ett tillvägagångssätt för att förändra dem kommenteras därmed i romanen. Puddle ger Stephen böcker och i berättelserna finner Stephen att det finns andra personer som henne själv. Hon träffar Jonathan Brockett eftersom de båda är författare och Adolphe Blanc poängterar för Stephen att hennes

¹⁰⁷ DuPlessis, s. 163.

¹⁰⁸ Ahmed, s. 102.

¹⁰⁹ DuPlessis, s. 178.

romaner kan bli hennes räddning. *The Well of Loneliness* visar det maskineri som står bakom narrativ. Den bryter inte kärleksromanens konventioner men berättar den ur ett annat perspektiv än det som vanligen delges. Romanen är Martins och Marys kärlekshistoria men den visar att för att detta par ska bli tillsammans krävs det att kvinnor är ekonomiskt beroende av män och att de utsätts för sociala påtryckningar om att ingå i ett äktenskap. Genom sitt olyckliga slut uppmanar därmed *The Well of Loneliness* läsare att fundera kring kärleksromanens lyckliga slut, huruvida det faktiskt är lyckligt och på vems bekostnad.

Käll- och litteraturförteckning

Abraham, Julie, *Are Girls Necessary? Lesbian Writing and Modern Histories*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2008.

Ahmed, Sara, *The Promise of Happiness*, Duke University Press, Durham och London, 2010.

Bennet, Andrew & Royle, Nicholas, *Literature, Criticism and Theory*, Routledge, New York, 2015.

Boone, Joseph Allen, *Tradition Counter Tradition: Love and the Form of Fiction*, The University of Chicago Press, Chicago och London, 1987.

Doan, Laura L. & Prosser, Jay, (red.), *Palatable poison: critical perspectives on The well of loneliness*, Columbia University Press, New York, 2002.

DuPlessis, Rachel Blau, *Writing beyond the ending: narrative strategies of twentieth-century women writers*, Indiana University Press, Bloomington, 1985.

Farwell, Marilyn, R. *Heterosexual plots and lesbian narratives*, New York University Press, New York och London, 1996.

Gilmore, Leigh, "Obscenity, Modernity, Identity: Legalizing 'The Well of Loneliness' and 'Nightwood'", *Journal of the History of Sexuality*, University of Texas Press, 1994, s. Hämtat från <http://www.jstor.org/stable/4617155>.

Green, Laura, "Hall of Mirrors: Radcliffe Halls' *The Well of Loneliness* and Modernist Fictions of Identity", i *Twentieth Century Literature*, 2003, s. 277 f. Hämtat från <http://www.jstor.org/stable/3175982>.

Griffin, Gabriele, *Heavenly love? Lesbian images in twentieth-century women's writing*, Manchester University Press, Manchester och New York, 1993.

Kjældgaard, Lasse Horne (red.), *Litteratur: introduktion till teori och analys*, 1. uppl., Studentlitteratur, Lund, 2015.

Lindskog, Annika J., *Silent modernism: soundscapes and the unsayable in Richardson, Joyce and Woolf*, Centre for Languages and Literature, Lund University, Diss. Lund : Lunds universitet, Lund, 2014.

Medd, Jodie, *Lesbian Scandal and the Culture of Lesbianism*, Cambridge University Press, New York, 2012.

Regis, Pamela, *A Natural History of the Romance Novel*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 2003.

Rohy, Valerie, "Desire and the Scene of Reading", i *Lost Causes: Narrative, Etiology, and Queer Theory*, 2014.

Sedgwick, Eve Kosofsky, *Tendencies*, Routledge, London, 1994.