LUND UNIVERSITY

I den värld vi drömmer om: utopin i Elin Wägners trettiotalsromaner

Jonsson, Bibi

2001

Link to publication

Citation for published version (APA):
Jonsson, B. (2001). *I den värld vi drömmer om: utopin i Elin Wägners trettiotalsromaner*. [Doktorsavhandling (monografi), Litteraturvetenskap]. Werstam Media, Valleberga 6:37 276 46 Löderup, Sweden.

Total number of authors:
1

General rights
Unless other specific re-use rights are stated the following general rights apply:
Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.
• Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
• You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
• You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal

Read more about Creative commons licenses: https://creativecommons.org/licenses/

Take down policy
If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

LUND UNIVERSITY

PO Box 117
221 00 Lund
+46 46-222 00 00

Utopin i Elin Wägners trettiotalsromaner

Bibi Jonsson

I den värld vi drömmer om

Tryckt med stöd från Louise Vinges fond och
Kungl. Gustav Adolfs Akademien för svensk folkkultur.

”Det kraftspel som skulle
skapa en harmonisk tillvaro
är stört.
I den värld vi drömmer om
är den återställd.”

Elin Wägner
ur Väckarklocka

Bibi Jonsson

I den värld vi drömmer om

Utopin i Elin Wägners trettiotalsromaner

WERATAM

Till Ludvig

© Bibi Jonsson 2001
046-13 10 16

Werstam Media
Valleberga 6:37, 276 46 Löderup
070–530 25 97

Grafisk form och omslag:
Lars Werstam

ISBN: 91-628-4700-7

Innehåll

Inledning 7

I. Wägnerbilden

Forskningsöversikt, metod och texturval 15
Vision och utopi 24
Tendens och dikt 32
Mötet och skaparkraften: mannen och modern 37
Särart och likhet 47

II. Spelet mellan könen

Spelets mekanismer 67
Erotisk objektivering och romantisk kärlek 72
Reproduktion och skönhet 80
Maskeraden 84
Kvinnor emellan 91
Män emellan 98
Spelets konsekvenser 101
Utopin om ett överskridande 107

III. Primitivism och kamratideologi

Primitivism i litteraturen 121
Sexualitet och skuld 132
Begär och bejakelse 142
Den nya kvinnan 145

Sexualitet och samlevnad 155
Kamratideologi i litteraturen 161

IV. KÄRLEK OCH MYSTIK

Förnuft och känsla 179
Mystikens litterära uttryck 189
Unio mystica 198
Extas, passion och inspiration 205
Minne och sublimering 212
Ögonblick av insikt 218
Mystik eller aktivitet 224

V. SKAPARKRAFT OCH TRADITION

Kreativitet, identitet och utåtriktning 235
Samhällsmodern 245
Kvinnlig kreativitet 255
Urmodermyten 266
Utopin om en ny kvinna 276

VI. RADIKALFEMINISM OCH MODERSKULT

Matriarkat som begrepp och fenomen 293
Kvinnostyre 300
Moderskult 309
Moderålder och mödravälde 320
Moderlighet och kärlek 329

VII. I DEN VÄRLD VI DRÖMMER OM

Könsöverskridandet som idé och dröm 347
Utopin 353

LITTERATURFÖRTECKNING 365

SUMMARY 395

PERSONFÖRTECKNING 401

Inledning

Elin Wägner (1882–1949) framstår som en av nittonhundratalets mest betydande svenska författare. Från debuten 1907 skrev hon ett trettiotal böcker: romaner, novellsamlingar, reseskildringar och idéskrifter. Mest bekanta för nutida läsare är förmodligen hennes tidiga romaner. *Pennskaftet* (1910) framställer på ett ironiskt och provokativt vis kampen för kvinnlig rösträtt, medan *Åsa-Hanna* (1918) med religiösa och existentiella förtecken behandlar moraliska konflikter bland landsbygdens bönder och prästfolk. Dessa romaner är olika till sin karaktär, men ändå typiska för sin författare som både var kvinnosakskämpe och bygdeskildrare, stadsmänniska och landsortsbo. Hon ingick i en internationell krets i Europa genom sitt fredsarbete, men tillhörde samtidigt såväl kulturlivet i Stockholm som bylivet i småländska Berg, där hon bodde permanent från tjugotalet. Denna dubbelhet skapade en rörlighet och en spänning som lett till att författarskapet förknippats såväl med moderna radikala idéer som konservativa. Så hävdas i en debattartikel från slutet av sjuttiotalet att vissa av hennes centrala frågor hade ”både revolutionära och konservativa kvaliteter”, och i en analys från två decennier senare påpekas motsättningen mellan traditionsbevarande och radikalism i hennes tänkande. I ett litteraturhistoriskt porträtt från samma tid framhålls vidare att hon ”skrev med förstående humor om såväl bakåtsträvare som nydanare”.[1] Trots denna dubbelhet är författarskapet mycket enhetligt, vilket framgår inte minst av att teman, motiv och fiktiva gestalter återkommer i skildringar från olika tider. Därför kan exempelvis en novell från seklets början komplettera analysen av en roman från ett senare decennium.

Inget enskilt verk i Elin Wägners omfattande produktion fungerar som en sluten enhet: varje text är en del av en helhet, i vilken de skönlitterära verken relaterar till debattext och vice versa. Detta motiverar att jag i min studie, som fokuserar hennes romaner från trettiotalet, även refererar till hennes idédebatterande texter från denna tid. En viktig sådan utgör idéskriften *Väckarklocka* (1941), som trots att den ingår i fyrtiotalsutgivningen, främst anknyter till trettiotalsproduktionen. Som ett symptom på det sträckläser en av huvudpersonerna i *Dialogen fortsätter* (1932) en civilisationskritisk skrift med stark pacifistisk tendens, som närmast kan liknas vid denna idéskrift. Genom läsningen blir romangestalten beredd på den uppgift i fredens tjänst hon ägnar resten av berättelsen.

Tankarna om kvinnorna, jorden och freden som presenteras i *Väckarklocka* mötte föga förståelse då den utkom mitt under andra världskriget, men många menar att dess visionära innehåll i dag sextio år senare är mer aktuellt än någonsin. Dess författare är ideolog och profet i sin tid, och hennes starka vilja att medvetandegöra framträder långt innan denna term blivit gängse. Det har också hävdats att det var just Elin Wägner som skapade den moderna debattboken.[2] I en analys från 1995 av betydelsefull social och politisk diktning i Sverige från 1830- till 1930-tal betecknas *Väckarklocka* som 'en klassiker bland feminister'. Detta är en kontroversiell beskrivning med tanke på att boken också blivit hårt kritiserad i feministiska kretsar då nya upplagor utkommit på sjuttio- respektive nittiotalet.[3] Den har liksom sin författare ansetts vara såväl radikal som konservativ.

Förutom skönlitterär och idédebatterande författare var Elin Wägner aktivt arbetande journalist under mer än trettio år. Som sådan skydde hon inte ämnen som ansågs olämpliga för en kvinnlig skribent. Detta framgår av att hon 1912 i veckotidningen *Idun*, på vars redaktörsstol hon inlett sin yrkeskarriär i huvudstaden, recenserar två verk som behandlar ogifta kvinnor på ett förlossningshem respektive prostituerade på en bordell, sådant som enligt henne "i vår litteratur ogärna nämnas".[4] Vissa ämnen återkommer ofta och relateras till varandra, vilket innebär att exempelvis frågan om kvinnans ställning kopplas samman med befolkningsfrågan. Denna omfattar inte enbart reproduktionen utan i ett bredare socialt perspektiv även hälsovård och bostadspolitik. Befolkningsfrågan är av-

hängig fredsfrågan, och begreppet moderspacifism svarar väl mot detta tankekomplex. Det kan i sin tur illustreras med antydningarna i *Väckarklocka* att kvinnorna visar sitt missnöje med kriget genom födslostrejk (Väckarklocka s. 190 f).[5] Uppslaget associerar självklart till Aristofanes drama *Lysistrate* (411 f Kr), som hade Sverigepremiär på Dramaten 1934. Även i romanerna från senare delen av decenniet behandlas denna idé. Genom att roman och idéskrift, som representerar olika genrer, ställs jämsides och belyser varandra ger de tillsammans en bredare förestående. Det förutsätter givetvis att idéskriften, som ideologiskt mer explicit, inte läses som ett slutgiltigt facit till romanerna.

Genom äktenskapet (1910–22) med litteraturforskaren och kritikern John Landquist kom Elin Wägner i kontakt med författarkretsar i huvudstaden, och genom Fogelstadsgruppen, för vars tidskrift *Tidevarvet* hon var chefredaktör 1924–27, knöts hon till sin tids främsta kvinnosakskretsar. Hon kan alltså sägas vara en portalfigur i den svenska kvinnorörelsens historia och samtidigt en feministisk förgrundsgestalt. Förhållandet mellan kvinnosak och feminism är inte med självklarhet analogt, vilket bekräftas då litteraturvetaren Margareta Fahlgren beskriver Marika Stiernstedt som ”kvinnosakskvinna men antifeminist”.[6] För Wägner däremot var kvinnosak och feminism samma sak och omfattade kvinnors politiska, ekonomiska och kulturella befrielse. Den krävde att kvinnans handlingskraft utvecklades, eftersom emancipation för henne ytterst handlade om frigörelsen av ett aktivt handlande jag.

Enligt en vedertagen uppfattning kommer Wägners feministiska engagemang till uttryck mest konkret genom att hon i sina texter porträtterar kvinnor som representerar drömmen om en ny kvinnlighet. Hon betraktas till och med vara den som introducerade begreppet ”den nya kvinnan” i svensk litteratur.[7] Emellertid kunde denna nya kvinna inte förverkligas i den förhärskande patriarkala ordningen. I denna samhällsordning underförstås nämligen att mannen innehar makten, varför den underordnade kvinnan saknar det handlingsutrymme som är en förutsättning för att en sammansatt och hel personlighet ska utvecklas. För Elin Wägner var patriarkatet ett axiom, vilket blir tydligt då hon i *Väckarklocka* helt odramatiskt beskriver det som ”den samhällsform vi känner” (Väckarklocka s. 78).[8] Det är gentemot denna hierarkiska struktur författarskapet

riktar sin udd. I idéskriften deklarerar hon: ”Jag anser ett genombrott av det kvinnliga inflytandet nödvändigt för att återställa jämvikten.” I patriarkatet hade det kraftspel som skulle skapa en harmonisk tillvaro blivit stört, men redan i skriftens inledning siar hon att harmonin inte är ouppnåelig: ”I den värld vi drömmer om är den återställd.” (Väckarklocka s. 30, 19.) Denna värld blir inte konkret utformad utan är att betrakta som ett alternativt tillstånd till det rådande i den patriarkala ordningen. Det utgör Elin Wägners dröm om en bättre tillvaro som inte realiserats i den verklighet hon levde i. Mitt syfte är att beskriva den utopi som skrivs fram i romanerna.

Studien består av sex kapitel: det inledande kapitlet presenterar utgångspunkterna och de övriga fem analyserar skilda teman. Denna tematiska studie innefattar två linjer som representeras av mötet med mannen respektive med modern och moderligheten. I analysen fokuseras spänningen mellan tidsbunden verklighetsskildring och tidlös utopi. Utifrån begreppen mystik och kreativitet belyses på olika vis det visionära och det utopiska inslaget som framträder ur den realistiska framställningen, och studien utmynnar i en beskrivning av den utopi som gestaltas med verklighetsskildringen som bakgrund. I första kapitlet presenterar jag bilden av författarskapet och avhandlingens genomgående tema som alltså är mötets gestaltning i trettiotalsromanerna. I andra kapitlet behandlar jag könens möte som en maktrelation. För den teoretiska ramen står den franske kultursociologen Pierre Bourdieu, vars maktstrategiska modell bygger på begreppen position, fält och spel. I hans teori betraktas mötet som ett spel mellan aktörer utifrån bestämda positioner: i den patriarkala ordningen är som regel mannen den överordnade och kvinnan den underordnade. Jag betecknar mötet som ett spel som i förlängningen tar form av en maskerad. Spelets konsekvenser och komplikationer framställs i romanerna, men samtidigt antyds i dem möjligheten att övervinna dem. Detta överskridande utgör Wägners utopiska dröm, och därmed bildar detta kapitel en utgångspunkt för den följande analysen.

Wägners författarskap var centralt i trettiotalet, inte minst som vägledande för ett stort antal kvinnliga debutanter. Decenniets litterära historia diskuteras i tredje kapitlet under rubrikorden primitivism respektive kamratideologi och fokuseras främst genom den kvinnliga litteraturen.

Jag betraktar trettiotalet som en nydaningstid: bredvid sakligheten fanns nämligen ett utbrett intresse för utopier. Byggandet av folkhemmet, det nya samhället, kompletterades med förslag om en ny sexualitet och en ny samlevnad. Samtidigt som jag relaterar Wägners författarskap till samtida kvinnliga författarskap framhäver jag avgörande skillnader. Hennes emancipationsidé var av ett mer radikalt slag än de andra författarnas. En annan skillnad är det mystiska anslag som kringgärdar hennes realistiska berättande.

Mystiken som fenomen utgör den röda tråden i det fjärde kapitlet. I detta analyserar jag den paradoxala situationen som utmärker kärleksmötet i romanerna: dess omöjlighet och dess nödvändighet. Efter en inledande diskussion utifrån begreppen romantisk kärlek och ny kärlek respektive kamratkärlek följer en analys av kärlek betraktad som en mystisk kraft, vilken kommer till uttryck i *unio mystica*, det mest väsentliga begreppet inom mystiken. Den gemenskapsupplevelse som förmedlas genom den mystiska enheten representerar i romanerna det definitiva mötet människor emellan. Ur ett psykoanalytiskt perspektiv fungerar den som ett symbolisk gränsöverskridande, vilket kan liknas vid den symbios barnet upplever i förhållande till modern i livets början. Det avgörande ögonblicket av insikt och inspiration, som emanerar ur en sådan gemenskapsupplevelse, framhävs särskilt.

I framhållandet av det ögonblick som sätter igång den enskilda individens handlingskraft fokuseras fenomenen identitet, aktivitet och kreativitet. Det sistnämnda begreppet ställs i det femte kapitlet emot begreppet moderlighet, och samhällsmodern som fenomen introduceras. Därefter diskuterar jag frågan huruvida det existerar en särskilt kvinnlig kreativitet förmedlad av den kvinnliga traditionen. Som symbol för denna tradition framträder bilden av urmodern. I Wägners tolkning utgör myten om den Stora Modern ett slags kvinnlighetens urbild. Denna konkretiseras bland annat genom en analys av de konträra kvinnobilder som madonnan och häxan representerar. Moderlighetstemat varieras i det sjätte kapitlet som fokuserar den motsättning som stått i centrum för den mer populära diskussionen om Wägners ideologiska hållning. Frågan är huruvida hon som föreslagits ska betraktas som radikalfeminist och därmed som förespråkare för ett slags kvinnosuveränt alternativ till det rådande systemet, eller

som moderskultsombud och moderlighetsmystiker i en form som sammanförts med *Blut-und-Boden*-föreställningar. Begreppen matriarkat och moderålder fokuseras i denna diskussion.

Slutligen knyts mötet med mannen respektive mötet med modern samman, och avslutningsvis skisseras den utopi som jag menar kan framläsas ur romanerna från trettiotalet. I fokus står drömmen om ett överskridande av de motsättningar som är inneboende i den patriarkala ordningen, och vars främsta symptom är könens ojämlikhet.

Noter

[1] Barbro Backberger, ”Elin Wägner i dag politiskt omöjlig”, *Dagens Nyheter* 28.6.1979, Magdalena Hillström, ”Elin Wägner och det omöjligas konst”, *Kulturarvets Natur*, red. Annika Alzén/Johan Hedrén (Stockholm/Stehag, 1998), s. 263 resp. Conny Svensson, ”Tiotalets borgerliga realister”, *Genombrottstiden. 1830–1920. Den Svenska Litteraturen*, II, red. Lars Lönnroth/Sven Delblanc (1989) (Stockholm, 1999), s. 458.

[2] Britt Dahlström, ”Kvinnliga författare på 1900-talet”, *Kvinnliga författare. Kvinnornas litteraturhistoria från antiken till våra dagar*, red. Susanna Roxman (Stockholm, 1983), s. 347.

[3] Göran Wendel, *Från trettiotal till trettiotal. Betydelsefull social och politisk diktning i Sverige 1830–1930* (Stockholm, 1995), s. 229.

Receptionen av *Väckarklocka* 1941 respektive vid nyutgivning 1978 och 1990 skulle i sig kunna utgöra en separat diskussion. Som ett illustrativt exempel på den känslostorm idéskriften väcker än i dag kan anföras Anna Alsmarks artikel i *Smålandsposten* 27.8.1999 med den uppfordrande rubriken ”Sluta dyrka Wägner!”.

[4] Elin Wägner, ”Kvinnans hemlighet”, *Idun. Praktisk veckotidning för qvinnan och hemmet* 27/1912 (anges i det följande *Idun*).

[5] Hänvisningar till *Väckarklocka* och till romaner respektive noveller i bokform återges i det följande på detta vis direkt i texten.

[6] Margareta Fahlgren, *Spegling i en skärva. Kring Marika Stiernstedts författarliv* (Stockholm, 1998), s. 166.

[7] Erik Hjalmar Linder, ”Borgerliga tiotalister. Dikt och samhällsreportage”, *Fyra decennier av nittonhundratalet. Ny illustrerad svensk litteraturhistoria*, V, huvudred. E N Tigerstedt (1949) 3 rev uppl (Stockholm, 1958), s. 111.

[8] Elin Wägner framhåller att patriarkat i inskränkt bemärkelse beskrivits som ett husbondevälde, men reserverar sig emot begreppets eventuella positiva associationer (Väckarklocka s. 78). Begreppet patriarkal ersätts i dag ofta av begrepp som fallocentrisk eller fallogocentrisk som fokuserar en psykoanalytisk resp. lingvistisk synvinkel (Jurgen Reeder, *Begär och Etik. Om kön och kärlek i den fallocentriska ordningen* (Stockholm/Stehag, 1990), s. 28). Jag använder dock uteslutande termerna patriarkal och patriarkat, vilka var de gängse i trettiotalet.

I

Wägnerbilden

Forskningsöversikt, metod och texturval

Till skillnad från flertalet kvinnliga författare i sin generation har Elin Wägner haft en självskriven plats i litteraturhistorien och finns representerad i såväl stora som mindre översiktsverk. I detta inledande kapitel presenterar jag tidigare forskning kring författarskapet och visar hur bilden av det konstruerats. Vanligtvis hänförs Wägner till de borgerliga realisterna bredvid Gustaf Hellström, Sigfrid Siwertz, Ludvig Nordström och Sven Lidman. De var samtliga födda 1882, vilket självfallet bidragit till att de betraktats som en grupp, i vilken hon var den enda kvinnan. Med sin läsarvänliga attityd var de så kallade tiotalisterna mycket populära. Formmässigt var de inte några nyskapare utan föredrog mönster från artonhundratalets realism: ”Det outsagdas konst tillämpas sällan”.[1] Jag menar att Wägners verk stilmässigt skiljer sig från tiotalisternas. Det har till och med hävdats att hon inte var opåverkad av den litterära modernismen.[2] Jag betraktar henne dock inte som modernist vad gäller språk eller form, även om hon i någon mån använder exempelvis montageteknik och växlande berättarperspektiv i sina trettiotalstexter. Wägner var dock enligt min mening inte någon renodlad realist, och än mindre någon borgerlig sådan. Attributet borgerlig motiveras visserligen av det faktum att flertalet av romanerna utspelas i borgerlig miljö, men att betrakta hennes samhällssyn som borgerlig reducerar dess ideologiska spännvidd. Samma reservation gäller det realistiska inslaget: hennes karaktärer blir nämligen sällan verklighetstroget beskrivna, utan snarare skissade. I stil med Charles Dickens kan hon med ett starkt sinne för detaljer fånga karaktärsdrag med få penn-

drag. För övrigt skildrar hon sällan rum eller miljöer, eftersom dialogen och handlingen står i centrum. Mest påfallande är att den realistiska skildringen återkommande hejdas genom inslag av mystik.

Den förste som behandlade författarskapet i en litteraturvetenskaplig avhandling var Karl Lindqvist. I *Individ grupp gemenskap. Studier i de unga tiotalisternas litteratur* (1980) fokuserar han Elin Wägners och Ludvig Nordströms kollektivskildringar, bland annat utifrån hennes tidiga följetonger samt *Norrtullsligan. Elisabeths krönika* (1908). I sin avhandling *The Female Perspective in the Novels of Fredrika Bremer and Elin Wägner* (1985) behandlar den brittiska litteraturvetaren och översättaren Sarah Death några centrala teman hos Fredrika Bremer respektive Elin Wägner. Någon avhandling som fokuserar Wägners författarskap enskilt finns däremot inte före denna studie. Holger Ahlenius har betytt mycket för Wägnerforskningen, inte minst genom sina omfattande inledningar till de valda skrifter som utkom mellan 1950 och 1954. En av de mest framträdande forskarna i och kring författarskapet i dag är Londonbaserade Helena Forsås-Scott som publicerat en mängd litteraturvetenskapliga artiklar under de senaste decennierna. Med handboken *Swedish Women's Writing 1850–1995* (1997) har hon även introducerat det för engelskspråkiga läsare. Med sitt urval artiklar och kåserier av Elin Wägner om feminism, fred och miljö fokuserar hon i sin antologi *Vad tänker du, mänsklighet?* (1999) hennes ideologiska ståndpunkter och framhäver hennes roll som civilisationskritiker. Detta visar tendensen under senare decennier att forskarnas intresse glidit från verken till författaren som person och hennes gärning som kvinnorättsförespråkare, fredsaktivist och miljökämpe. Ett motsägelsefullt drag är som påpekats att hon beskrivits som synnerligen radikal och samtidigt som djupt konservativ.

Det viktigaste bidraget till forskningen har otvivelaktigt givits av Wägners personliga vän Barbro Alving, Bang (1909–1987), som bland annat renskrivit hennes dagböcker. Alving beskriver dem som arbetsjournaler ”fyllda av litterära uppslag och utkast, av tidsnotiser och excerpter, av reflexioner och kommentarer (och skvaller) och djupt personliga besked”. Det var även hon som samlade det material som ligger till grund för Ulla Isakssons och Erik Hjalmar Linders tvådelade biografi *Amason med två bröst* (1977) samt *Dotter av Moder Jord* (1980). Med denna levnads-

teckning har de bestämt inriktningen på de senaste decenniernas läsning. De antar biografiska utgångspunkter även för sina texttolkningar, och sviten *Genomskådad* (1937) och *Hemlighetsfull* (1938) speglar enligt dem författarens liv. Bland annat pekar de på att huvudpersonen Agnes, född samma år som sin skapare, är dennas alter ego, och att hennes livshistoria är närmast identisk med sin författares. Den självbiografiskt färgade dubbelromanen, som jag i min analys benämner dessa båda romaner, var enligt dem tänkt att följas upp av en tredje del med titeln *Förklarad*. I stället för en fortsättning i romanform kom *Väckarklocka*.[3]

Förutom denna dubbelroman har jag valt att närmare analysera ytterligare två romaner från trettiotalet: den redan omnämnda *Dialogen fortsätter* och *Mannen vid min sida* (1933). Dessa båda representerar det förmodligen mest respektive minst behandlade av de skönlitterära verken i den tidigare forskningen. *Dialogen fortsätter* har ansetts vara hennes mest politiskt utmanande, och *Mannen vid min sida* har varit det enda i produktionen som karakteriserats som en kärleksroman. Utöver dessa romaner utgav Elin Wägner under decenniet *Korpungen och jag* (1930), som enligt förordet består av ”spaltbitar” från *Tidevarvet*, och novellsamlingen *Gammalrödja* med underrubriken *Skildring från en bygd som ömsar skinn* (1931). *Vändkorset* utkom i romanform 1935, men publicerades ursprungligen som veckotidningsföljetong. Detta har i hög grad påverkat kompositionen, och romanen har mångahanda handlingstrådar och ett vidlyftigt persongalleri.[4] Dessa tre verk saknar en enhetlig handlingslinje kring ett begränsat antal fiktionsgestalter, varför jag avstår ifrån att analysera dem bland de andra trettiotalstexterna.

Till skillnad från Isaksson och Linder behandlar jag dubbelromanen som ett fiktionsverk, och frågan om i vilken mån det skildrar författarens liv lämnar jag därhän. Det motiverar jag bland annat med avsaknaden av ett så kallat självbiografiskt kontrakt, det vill säga att en namnidentitet råder mellan författare, berättare och huvudperson. Det berättande jaget är Agnes Andersén, sedermera Stenås, som vid femtiofem års ålder blickar tillbaka på sina trettiofem första år. I ett metaperspektiv är den alltså en självbiografi. Eva Hættner Aurelius framhåller i sin studie av kvinnliga svenska självbiografier från Agneta Horn till Fredrika Bremer, *Inför lagen* (1996), att impulsen till en självbiografi ofta är skribentens upplevelse av

en dömande röst, varför skrivandet kan knytas till en anklagelse. Vidare pekar hon på två underliggande idékomplex i företaget att skriva sin livshistoria: föreställningen om gnistan eller det egentliga jaget i människans själ samt föreställningen om att den berättande formen kan förklara skulden.[5] Dessa kriterier överensstämmer med romangestalten Agnes strävan att nå självkännedom. Hennes berättelse, enligt henne själv en ”efterräkning” och ”redovisning” (Genomskådad s. 5), är ett sökande efter gnistan, det egentliga jaget. Men den är också en apologi skriven för att beveka den syster hon en gång svek.

Mellan Agnes samtida och dåtida jag märks en spänning i fråga om det samhällspolitiska engagemanget. Hon har nämligen utvecklats till feministisk medvetenhet från det att hon upplevt händelserna till det att hon reflekterar över dem. Romanen skulle därför kunna ses som ett feministiskt inlägg i den genre som framför andra kännetecknar trettiotalet, nämligen den mer eller mindre självbiografiska utvecklingsromanen. Den har främst uppmärksammats genom de manliga arbetarförfattarna, oaktat den manliga borgerliga tradition som kartläggs i Kristin Järvstads litteraturvetenskapliga avhandling *Att utvecklas till kvinna. Studier i den kvinnliga utvecklingsromanen i 1900-talets Sverige* (1996). Som framgår av avhandlingstiteln existerar även en kvinnlig sådan tradition. I fråga om den kvinnliga utvecklingsromanen måste enligt Järvstad ett vitt genrebegrepp användas, eftersom det inte är anpassat till litteratur med en kvinnlig huvudperson.[6] Wägners bidrag till denna tradition på trettiotalet har inte givits någon nämnvärd uppmärksamhet i litteraturhistorien, eftersom hon räknats till tiotalisterna och hennes trettiotalsproduktion därför hamnat i skymundan. Detta gäller även i hög grad hennes betydelsefulla roll som förebild och inspiratör för den omfattande kvinnliga författargeneration som växte fram under detta decennium. Många i den skrev liksom sin läromoder ett slags utvecklingsromaner med en vid definition av begreppet.

Wägners berättelse om Agnes följer hennes öden bokstavligen från första stund, vilket överensstämmer med Järvstads definition såtillvida att genren innefattar en utvecklingshistoria som tar sin början i barndomen. Agnes historia utgör emellertid samtidigt en visionär skildring, vilket antyds genom beskrivningen av himlakropparnas positioner vid hennes

födelse. Flickan har potential att bli något stort genom att hon är ett söndagsbarn ”född vid nytändning” (Genomskådad s. 5), och hennes berättelse inleds lika storstilat som Goethes *Dichtung und Wahrheit*.[7] Skildringen med dess visioner går utöver det som karakteriserar utvecklingsromanen. Även på mer formellt vis är utvecklingsromanen en begränsad genre: i Järvstads definition ingår exempelvis inte verk med enbart vuxna hjältinnor. Romaner med sådana kategoriseras nämligen enligt henne som äktenskaps-, kärleks- eller emancipationsroman: ”Därmed inte sagt att termen utvecklingsroman inte kan användas om de ovan uppräknade romantyperna, men här föreligger inte vad jag menar med en renodlad utvecklingsroman, där äktenskap, kärlek och emancipation, om de förekommer, utgör *delar* av utvecklingen.”[8] I den framväxande kvinnliga författargenerationens romaner intar alltid vuxna kvinnor huvudrollen. I dem är skildringen av äktenskap, kärlek och emancipation mer än delar av utvecklingen, eftersom de helt enkelt utgör *hela* verkligheten. Jag betecknar dem därför inte som utvecklingsromaner.

Genrebeteckningarna äktenskapsroman och kärleksroman reducerar emellertid innehållet, eftersom de inte omfattar emancipationstemat. Beteckningen emancipationsroman tillför däremot något nytt till de tidigare nämnda, men införlivar såväl äktenskapsfrågan som kärlekstemat och förefaller alltså mest lämplig. Den danska litteraturforskaren Lise Busk-Jensen diskuterar dessa romantypers ursprung och villkor i litteraturhistoriebandet *Fadershuset* (1993). Hon menar att de utvecklades ur samma förutsättningar, och att det som skilde dem åt var emancipationsromanens utökade perspektiv. Den utgår visserligen från intimsfären, men försöker på ett visionärt sätt skildra hela samhället.[9] I så måtto är Wägners verk emancipationsromaner: de slutar inte i den enskilda kvinnans frigörelse utan syftar vidare mot en kollektiv samhällelig befrielse.

Journalisten och kritikern Carina Waern behandlar romantypen i essän ”Emanciperade romaner” i andra delen av *Kvinnornas LitteraturHistoria* (1983). Margareta Fahlgren, Yvonne Hirdman och Ebba Witt-Brattström gör detsamma under rubriken ”Erotik, etik, emancipationsroman” i litteraturhistoriebandet *Vida världen* (1996). I princip saknas dock en sammanhållen diskussion kring genren, även om Ebba Witt-Brattström gör sådana ansatser. I sin avhandling *Moa Martinson. Skrift och drift i trettio-*

talet (1988) beskriver hon denna romantyp utifrån innehållskriterier som ”en ny och bred genre […] som i Elin Wägners efterföljd behandlade konflikten mellan en traditionell kvinnoroll och en ny; yrkeskvinnans”. Hon framhåller vidare att på trettiotalet hade yrkesarbetande kvinnor blivit bokkonsumenter ”som ville läsa om problem de kände igen”. I föredraget ”Sex och kvinnoförtryck i arbetarlitteraturen”, hållet vid socialdemokratiska partiets hundraårsjubileum 1989, definierar hon detta slags roman som emancipationsroman och hävdar att den är en föraktad genre. I en senare essä beskriver hon genren som bortträngd och skamliggjord och påpekar att den inte omnämns i litteraturhistorien. Witt-Brattström säger sig ha ”döpt den till emancipationsromanen”, varigenom genren framstår som något ännu icke namngivet. Dock har den enligt framställningen rötter i tjugotalet.[10] Jag menar att Wägners romaner från tiotalet, främst *Pennskaftet* och *Helga Wisbeck* (1913), i stället bör framhållas som förebilder.

Det allmänt visionära inslaget lyser dock med sin frånvaro hos de kvinnliga författare som på trettiotalet utgick från hennes tidiga författarskap som norm. Därför är det rimligt att tona ned det visionära inslaget i decenniets emancipationsroman och beskriva den som en realistisk genre utan utopiska intentioner, vilket överensstämmer med den gängse bilden av genren. Som en konsekvens av detta betecknar jag inte Elin Wägners trettiotalsverk som emancipationsromaner och inordnar inte heller Wägner i gruppen emancipationsförfattare i decenniet. I själva verket kommer jag att understryka viktiga skiljelinjer mellan läromoderns och efterföljarnas skildringar.

Sammanfattningsvis kan trettiotalets emancipationsroman definieras som en realistisk borgerlig samtidsgenre, skriven av kvinnor. Främst karakteriseras den av sin inriktning på att ta ställning i aktuella frågor. Inte sällan hänvisar emancipationsförfattarna till galjonsfigurer som Ellen Key (1849–1926) och Alva Myrdal (1902–86), den förra debattör och författare och den senare en av socialdemokraternas ledande ideologer. I *Det är dit vi längtar* (1937), som utgör sista delen i en trilogi, beskriver Alice Lyttkens huvudpersonen Ann Ranmark som en bland ”myrdalsentusiaster”, men hon har samtidigt anammat Keys läror. Dessa väcker starka känslor, varför Anns far inte kan smälta dem: ”De voro helt enkelt okultiverade

och oaptitliga." (Det är dit vi längtar s. 60 resp. 160.) Förmodligen gäller hovrättsrådets indignation Keys vid tiden mycket omtalade kärlekslära. Det kan tyckas anmärkningsvärt att Ellen Key aktualiserades på trettiotalet då hennes namn närmast förknippas med en tidigare sedlighetsdebatt, och hon gått ur tiden 1926. Hennes inflytande löper likväl genom flera decennier och över hela det politiska spektrumet. Historikern Yvonne Hirdman framhåller hennes inflytande hos förkrigstidens socialdemokratiska kvinnor, som därmed befann sig "farligt nära borgerlig kvinnosaksrörelse" i frågorna kring hemmet, familjen och barnet.[11] Än starkare betonar Fredrika Lagergren i sin statsvetenskapliga avhandling *På andra sidan välfärdsstaten* (1999) Keys betydelse då folkhemmets välfärdspolitik skulle utformas.

Då jag placerar Wägners författarskap i trettiotalet ställer jag det i relation till texter av andra, främst kvinnliga, författare i decenniet. Förutom några av Agnes von Krusenstjernas, Moa Martinsons och Karin Boyes mest centrala trettiotalsverk behandlar jag ett tjugotal böcker av de författare vars trettiotalsproduktion jag kategoriserat som emancipationsromaner. Gertrud Lilja (1887–1984) och Gunhild Tegen (1889–1970) tillhörde i princip Wägners generation, men debuterade först på tjugotalet. Alice Lyttkens (1897–1991), Dagmar Edqvist (1903–2000) och Eva Berg (1904–1980) är något yngre, och deras debutromaner utkom alla 1932.[12] Jag hänvisar även till tre essäsamlingar från trettiotalet, författade av veckopressjournalisten Ebba Theorin-Kolare, i vilka hon utifrån idéhistoriska resonemang diskuterar kärlek, sexualitet och samlevnad i sin samtid. Samlingarna är intressanta som tidsdokument, och av det stora antalet upplagor framgår att de var vitt spridda. Författarens ambitioner kan liknas vid föregångaren Keys, men naturligtvis var inte Theorin-Kolare en sådan auktoritet.

Vidare ställer jag mina tolkningar i relation till tidigare litteraturvetenskaplig och idéhistorisk forskning och inkluderar även ett antal otryckta uppsatser från grundutbildningen i litteraturvetenskap samt recensionsmaterial från dagspressen. Självklart är jag medveten om sistnämnda genres speciella förutsättningar, eftersom recensionerna är resultatet att ett snabbt skisserat omdöme. Samtidigt ger sådant material en värdefull insyn i tidskontexten, det som brukar kallas tidsandan, som är av intresse i

min undersökning. I *Stjärnor utan stjärnbilder* (1997), som utgör en analys av kvinnliga författares inplacering i litteraturhistoriska översiktsverk under nittonhundratalet, klargör Anna Williams att de manliga författarna som regel inordnas i ett litterärt och intellektuellt kultur- och idéhistoriskt sammanhang, medan de kvinnliga relateras till sin biografi.[13] För att bryta denna trend placerar jag i det tredje kapitlet de kvinnliga författarna i trettiotalets idé- och litteraturdebatt.

I biografin beskriver Isaksson och Linder trettiotalets kulturklimat som maskulint.[14] De preciserar inte sin ståndpunkt, som trots det fungerar som ett incitament att motbevisa i min studie. Jag avser nämligen beskriva decenniet som det framställs i den kvinnliga litteraturen. Denna fick ett avgörande inflytande vid tiden, så att de kvinnliga synpunkterna blev tydligt synliggjorda. I detta arbete har jag inspirerats av tre litteraturvetenskapliga avhandlingar från senare delen av åttiotalet som alla behandlar ledande kvinnliga författarskap ur ett trettiotalsperspektiv. Dessa är Ebba Witt-Brattströms studie om Moa Martinson, Birgitta Svanbergs *Sanningen om kvinnorna*, en läsning av Agnes von Krusenstjernas romanserie om fröknarna von Pahlen (1989) och Gunilla Domellöfs *I oss är en mångfald levande*, som behandlar Karin Boye som kritiker och prosamodernist (1986). Återkommande hänvisar jag även till det andra respektive tredje bandet av *Nordisk kvinnolitteraturhistoria*: *Fadershuset. 1800–1900* samt *Vida världen. 1900–1960*. I det sistnämnda är stoffet organiserat tematiskt kring rubrikerna ”Jaget”, ”Begäret” samt ”Kön och krig”. Begreppen är viktiga även i min studie: att frigöra jaget är emancipationens mål, och begäret är den kraft som tas i anspråk i denna process. I min analys betecknar begär lust i ett vidare perspektiv, ofta konkretiserat i begäret att skapa. Temat ”kön och krig” appliceras i *Vida världen* på texter som tillkommit under och efter andra världskriget, men kriget var under uppsegling redan långt tidigare och färgade litteraturen under större delen av trettiotalet.

Min analys av den kvinnliga litteraturen blir främst en undersökning av tidssammanhanget och samtidserfarenheten, eftersom romanerna som framhållits i hög grad konstituerades i samklang med sin tid. Metoden att läsa de litterära texterna som ett slags idéhistoriska dokument har naturligtvis sina begränsningar, och jag är medveten om dess risker. En

avgörande fråga är i vilken mån författaren är representativ för sin tid, och i vilken mån hennes verklighetsbeskrivning är relevant eller ens avser att vara det. I fråga om Elin Wägner som representant för trettiotalet framhåller en kritisk röst att redan *Dialogen fortsätter* vittnar om att hennes ”idéer hade blivit hemlösa i den dagspolitiska verkligheten”. Emot det hävdar en annan stämma att sakstoffet och tendensen i hennes texter vid denna tid ”framstår som träffande uttryck för tiden”.[15] Förhållandet kompliceras dessutom av att hon rör sig såväl i sin nutid som i historisk tid och såsom visionär även i framtid. En annan komplikation är den mångstämmighet som utmärker texterna.[16] I *Dialogen fortsätter* exempelvis framstår journalisten Märta Cronberger som författarens språkrör, men bredvid henne kommer flera centralgestalter till tals, varför det inte finns någon klart urskiljbar huvudperson. En sådan finns däremot i *Mannen vid min sida*, men berättarjaget Karin Hall upplever trots det i kapitlet ”Röster” hur en mångfald stämmor kommenterar dagens händelser. Ur historien uppenbarar sig helgon, konstnärer och klosterfolk, men även personer i resesällskapet deltar i samtalet, och småningom går hon själv in i det. Motstridiga åsikter framförs, men det är läsaren som får bestämma vem som går segrande ur ordstriden.

I emancipationsromanerna är tolkningsföreträdet mer uppenbart, och i regel tilldelas huvudpersonen författarens röst. Naturligtvis kan inte romangestalternas uttalanden eller handlingar läsas som direkta uttryck för sin författares åsikt. Det är exempelvis omöjligt att uttala sig om i vilken mån hon exempelvis är ironisk. Med dessa reservationer vill jag dock hävda att den litteratur jag ägnar studien hade en ambition att spegla samtiden och att diskutera tidens aktuella frågor. Redan i ett författarporträtt av Sigrid Undset i *Idun* (1912) diskuterar Elin Wägner generellt det diktade ödets förhållande till verkligheten. Därefter tar hon emellertid titelgestalten i den nyligen utkomna romanen *Jenny* (1911) till utgångspunkt för en diskussion om konstnärskap, kärlek och moral i tidens anda.[17]

Matriarkatstanken populariserades på trettiotalet, och en av de avgörande frågorna var huruvida matriarkatet skulle betraktas som en realitet eller som en utopi. Som utopi omfattar det föreställningar om en ny samhällsordning som ett alternativ till den rådande. Birgitta Svanberg framhäver matriarkatsidéns aktualitet i sin avhandling, bland annat med ut-

gångspunkt från debattören och författaren Barbro Backberger, och applicerar den på några betydelsefulla romaner i det kvinnliga trettiotalet. Dessa är Elin Wägners *Dialogen fortsätter*, Agnes von Krusenstjernas svit om fröknarna von Pahlen (1930–35), Moa Martinsons debutroman *Kvinnor och äppelträd* (1933) samt Karin Boyes *Merit vaknar* (1933). Matriarkatet som idé är central i Svanbergs forskning. Redan två decennier före avhandlingen hävdar hon i en essä om Boyes författarskap att denna framförde en matriarkatsuppfattning i novellen ”Gudarnas spår”, som skrevs under sent tjugotal men publicerades först i *Uppgörelser* (1934). Enligt Svanberg var det sannolikt genom Wägner Boye blivit förtrogen med dessa tankegångar.[18]

Den matriarkala tidsålder som framträder i Boyes novell får en negativ framställning och framstår således inte som den guldåldersföreställning som den vanligen utmålas till. Matriarkatet ges i princip alltid positiva förtecken i den kvinnliga litteraturen. En närmast vedertagen uppfattning i tiden var att Wägner var ”matriarkatkämpe” och förordade ett matriarkat som samhällsideal.[19] Dessa idéer anses naturligt ingå i ett författarskap som har kvinnans frigörelse som yttersta mål. I det tänkta matriarkatet är kvinnorna nämligen starka och frigjorda och utgör emancipatoriska mönster. En viktig fråga är dock vad detta system skulle tänkas innebära: ett ställningstagande för en kvinnosuverän samhällsordning eller en idé om ett ökat kvinnligt inflytande i en ordning lik den rådande. Diskussionen gäller helt enkelt hur radikal Wägners utopi ska uppfattas.

Vision och utopi

Efter det att de litterära sällskapens tidskrift *Parnass* hade ägnat Elin Wägner ett temanummer 1994, kommenterar en recensent att ”[h]ennes kvinnliga gestalter vill utveckla sin kvinnliga identitet under de begränsade villkor som männens samhälle erbjuder”.[20] Jag menar tvärtom att Wägners befrielseteori måste tänkas bortom den rådande ordningen. Detta tydliggörs inte minst då hon under rubriken ”En ny feminism” i *Tidevarvet* (1932) ifrågasätter kvinnorörelsens möjligheter att uppnå politiska rättigheter ”i

det samhälle som var".[21] Lika klart framträder det då hon i *Väckarklocka* hävdar att kvinnorörelsen inte kan verka i det nuvarande systemet och att "dess uppgift är att finna en punkt utanför detsamma", varifrån jämvikten som rubbats kunde återställas (Väckarklocka s. 296). Frågan om hur denna punkt bortom den rådande strukturen ska beskrivas återkommer oavlåtligt i författarskapet: den utgör nämligen alternativet och den utopi som implicit skrivs fram i texterna. Utopin är det abstrakta uttrycket för kvinnosaken i Wägners tolkning och alltså en utopi med feministiska förtecken. Vad som kännetecknar en sådan beskriver idéhistorikern Sylvia Määttä utförligt i sin avhandling *Kön och evolution* (1997).[22] I det följande ska jag ange några riktlinjer för detta slag av utopi.

De feministiska utopierna kritiserar manssamhället och föreslår en alternativ ordning. En primär förutsättning för ett feministiskt utopiskt samhälle är naturligtvis att kvinnor inte är underordade som är fallet i patriarkatet. Det är emellertid om utformandet av denna alternativa ordning åsikterna går isär. Enligt artikeln "Women's Fantasies and Feminist Utopias" från 1977 syftar en feministisk utopi till fullständig jämlikhet mellan könen. Således avförs könsrollsbyten i ett slags *mundus inversus*, omvända världen. De feministiska utopierna har enligt denna definition alltså inte som mål att vända på existerande hierarkiska könsmönster utan att eliminera dem.[23] I läroboken *Politiska ideologier i vår tid* (1997) betecknas på liknande vis de feministiska utopierna som utopier vilka baserar sig på föreställningen att patriarkatets rasering skulle skapa en social harmoni mellan könen och frigöra både kvinnor och män. Med dessa definitioner skulle inte den värld som skildras i norska Gerd Brantenbergs *Egalias döttrar* (1978) betraktas som ett feministiskt Utopia. I Egalia förtrycks nämligen männen i ett kvinnodominerat samhälle. Den utopi som tecknas skulle möjligtvis kunna benämnas radikalfeministisk. Som sådan kan den likaså norska teoretikern Beatrice Halsaas utopi karakteriseras, emedan Halsaa framhäver att feminismen handlar "om att ge prioritet åt den kvinnliga värdeskalan". I stället för att öppna den manliga värdeskalan för kvinnor, vilket hon menar varit jämställdhetspolitikens strategi, skulle de kvinnliga värdena utgöra normen.[24] Sylvia Määttä skiljer inte mellan feministiska och radikalfeministiska utopier. Som feministiska utopier rubricerar hon samhällen i vilka "det kvinnliga är jämställt med, eller har högre bety-

delse, än det manliga".[25] Det senare alternativet utgör enligt min mening en radikalfeministisk utopi.

Avgörande för den följande diskussionen är bland vilka ställningstaganden Elin Wägners utopi ska inordnas. Som en röd tråd i diskussionen kring hennes ideologiska hållning löper frågan huruvida hon ska betraktas som radikalfeminist eller ej. Ofta används i sammanhanget begreppet i betydelsen radikal i mer allmän mening, vilket blir tydligt till exempel då Barbro Alvings civilförsvarsvägran i hennes efterföljd beskrivs som radikalfeministisk.[26] En sådan skulle lämpligare ges beteckningen radikalpacifistisk. I min studie implicerar radikalfeminism ett ställningstagande för kvinnorna och det kvinnliga som överlägset männen och det manliga. Denna hållning fokuseras i en dröm om ett matriarkat som ett kvinnosuveränt tillstånd och en ordning styrd av enväldiga kvinnor. En radikal variant av det är ett helkvinnligt alternativ som över huvud taget inte inbegriper mäns närvaro. Jag ägnar ett kapitel åt frågan huruvida Wägners matriarkatstanke innebär ett sådant radikalfeministiskt ställningstagande eller inte.

Ytterst syftade feminism enligt Elin Wägner till en polväxling, ett begrepp hon hämtat från Johann Jakob Bachofen (1815–87), och som med en modern term närmast motsvarar ett paradigmskifte. Polväxling ska dock inte uppfattas som en plötslig omvälvning.[27] Utopin innebär en total omvandling av de rådande förhållandena, och radikaliteten i detta får inte underskattas. Wägners radikalism framhåller även Helena Forsås-Scott i sin inledning till den tidigare nämnda antologin med Wägners texter. Vad Wägner enligt henne kräver för kvinnornas del är inte "någonting mindre än en total systemomvandling", varför jämlikhet inom ett patriarkalt samhälles ramar inte framstår som något ideal.[28] I samband med antologins utgivning hävdar Anita Goldman att Wägner var "en av detta sekels mest revolutionära kvinnliga tänkare". För att bryta det patriarkala systemet krävdes mer än "lite kvinnligt inflytande": det var inte nog att kvinnliga synpunkter tilläts komplettera de manliga.[29] I analogi med detta menar Gunilla Domellöf att det karakteristiska för tidevarvsfeminismen var inställningen att man levde vid övergången till "en ny era".[30] Wägner var inte ensam i sin tid om att sträva efter något radikalt nytt. I *Väckarklocka* framhåller hon några "framtidens män" som Gandhi, D H Lawrence och

Aldous Huxley som ”även de söker ett alternativ till den värld som nu förgås och inte dess räddning eller återuppbyggnad” (Väckarklocka s. 280).

Bland såväl forskare som kritiker råder i allmänhet stor enighet om uppfattningen att Elin Wägners författarskap är visionärt i betydelsen utopiskt inriktat. I biografin karakteriserar Isaksson och Linder henne som visionär. Den visionära och utopiska prägeln framhåller även Ingemar Algulin i *Litteraturens historia i Sverige* från 1987.[31] Sociologen Margareta Lindholm påpekar emellertid i sin avhandling *Talet om det kvinnliga. Studier i feministiskt tänkande under 1930-talet* (1990) att det visionära och det verkliga sammanfaller: ”Hos den visionära Elin Wägner finns en saklighet, en stark realism och i sakligheten ryms visioner.”[32] Det är just denna dubbelhet jag vill lyfta fram i min analys. Eftersom Wägners verklighetssinne och anknytning till det aktuella skeendet uppmärksammats i högre grad, fokuserar jag den utopiska dimension som beaktats i mindre utsträckning. Att denna betraktats som en belastning snarare än som en tillgång avslöjas då litteraturhistorikern Algot Werin i en recension beskriver *Dialogen fortsätter* som ”oförnuftigt utopisk”. Det som stöter denne och andra samtida kritiker som Anders Österling och Holger Ahlenius är det feministiska anslaget. De beklagar i sina recensioner att Wägner med denna roman brutit med linjen av historiska romaner med själsliga djuplodningar för att återgå till den feministiska agitationen.[33] Den tog även John Landquist, som för övrigt höll författarskapet högt, avstånd från. I det minnesnummer av *Svensk litteraturtidskrift* (1949) som tillägnades henne efter hennes bortgång implicerar han att karakteristiskt för de stora smålandsromanerna, som han anser mest värdefulla, är ”att kvinnosaken […] icke i dem förekommer”.[34] Jag menar att kvinnosaken eller feminismen inte kan bortskrivas ur författarskapet och att den når sin syntes i utopin.

Med begreppet utopi underförstås ofta en tanke eller dröm som *inte* kan förverkligas. I min studie representerar det tvärtom en dröm som *skulle kunna* realiseras. En sådan definition får stöd hos den amerikanska litteraturvetaren Anne K Mellor, som i en artikel om feministiska utopier från 1982 framhåller att allt utopiskt tänkande till sin natur är kritiskt och profetiskt, men att missnöjet med sakernas tillstånd måste förenas ”med ett lika starkt hopp om att läget kan förändras till det bättre”. Det kan

givetvis diskuteras i vilken grad den nya levnadsordning som Wägner skisserar i sina texter var möjlig att verkställa. Mellor reserverar sig också i viss mån genom att indela utopierna i abstrakta respektive konkreta. De förra är att betrakta som fantastiska, medan de senare är realiserbara och har ett praktiskt socialt syfte. De konkreta utopiska skildringarna försöker definiera den sociala sjukdomens natur och ursprung i den verklighet i vilken dess författare lever. Utifrån denna analys föreslår hon eller han förändringar som ”skulle kunna förverkligas i historien”.[35] Det är så Wägner går tillväga i *Väckarklocka* då hon drar upp riktlinjerna för det framtida drömsamhället i form av praktiska råd om hur vardagslivet skulle kunna utformas alternativt till rådande förhållanden. Idéskriften förmedlar följaktligen en konkret utopi. Isaksson och Linder skriver om den i biografin: ”Som alla goda utopier kastade den ljus över det bestående galenskap och ställde upp en motbild.”[36]

Men även i Wägners romaner och dramer skisseras en konkret utopi, även om den endast undantagsvis omtalas explicit. I *Mannen vid min sida* klargör Karin Hall att kaoset i nutiden ska råda ”tills den stora reformationen kommer” (Mannen vid min sida s. 172), och i *Dialogen fortsätter* hävdar Märta Cronberger att den förestående samhällsomläggningen måste betraktas som ”en revolution” (Dialogen fortsätter s. 400). I radiodramat *Tre åldrar* (1930) arbetar den unga Birgit med sina vänner för att skapa en bättre värld och klargör för sina släktingar: ”Men som ni har subbat till det, går det inte för mindre än en revolution.” Hon tillägger: ”Vi ser helst en samhällsförvandling utan blodsutgjutelse.” (Tre åldrar s. 14.) Huvudsakligen framträder dock utopin genom antydningar i texten då de fiktiva gestalterna i avgörande ögonblick får kännedom om något som kan anas utanför och utöver det konkret existerande. Sådana ögonblick av insikt är bärande i allt utopiskt tänkande. Idéhistorikern Ronny Ambjörnsson hävdar att vissa utopier ”bara ger sig till känna glimtvis, som ett element i idéer, föreställningar och tendenser”.[37] På samma vis framhåller Lindqvist att utopin i Wägners sista roman *Vinden vände bladen* (1947) endast uppträder ”i snabba glimtar”. I en analys av *Silverforsen* (1924) formuleras en liknande tanke om en möjlig väg att uppnå det utopiska: ”En annan väg till befrielse ligger i att lyfta sig över det vardagligt jordiska, att leva för de sällsynta ögonblick då vi anar en annan och osynlig värld.”[38] Samma

mening om ögonblickets betydelse för den utopiska insikten uttrycks i en essä som behandlar litteraturens förhållande till det utopiska tänkandet. Den alternativa världen, Atlantis, Utopia eller Harmonia, är något ”vi skymtar i oväntade ögonblick av frihet och spontan gemenskap”.[39]

Avgörande i min analys av Wägners utopi är just framhållandet av gemenskapens betydelse. De gränsöverskridande ögonblicken av klarhet då den utopiska världen kan anas framkallas nämligen i mötet med en annan. Gemenskapsmystik är därför en adekvat beteckning för hennes utopi, vilket såväl Holger Ahlenius som Isaksson och Linder använder då de berör det mystiska inslaget i författarskapet.[40] Den mystiska dimensionen har påpekats även av andra, men föga utvecklats. Med tanke på dess betydelse i författarskapet bör den inte behandlas så summariskt som i exempelvis det uppslagsverk i vilket Wägner tillskrivs ”en halvt mystisk tro på kvinnornas förmåga att lösa alla 'mansamhällets' problem”.[41] Det visionära, det utopiska och det mystiska inslaget existerar i hennes verk sida vid sida med realismen och rationaliteten.

Fredrika Bremer, som betraktats som en viktig inspiratör för Wägner, har på liknande vis tillskrivits ett intresse för mystik. Så skriver tidningsmannen och författaren Ivar Harrie i ett jubileumsnummer av *Idun* (1937) att ”hos realisten Elin Wägner finns vad […] realisten Fredrika Bremer haft – ett klart och bestämt religiöst känsloläge med tendenser åt mystikens håll”. Det att Bremer kallats för mystiker har enligt en teolog och Bremerforskare försvårat tolkningen av hennes texter: ”Mystiker är en bekväm utväg för litteraturvetenskapare, en benämning som tar hand om allt hennes tal om Gud, Kristus, soluppgångar och stämningar. 'Mystiker' är en etikett man sätter på hela paketet som sen får ligga oöppnat.”[42] I fråga om Wägners författarskap öppnas texterna genom analysen av mystiken, eftersom det mystiska elementet är starkt förbundet med det utopiska.

Enligt många uttolkare blev Elin Wägner alltmer desillusionerad över samhällsutvecklingen, vilket ledde till att hon blev mystiker, visionär och utopist. Ofta omtalas trettiotalet som en vattendelare i fråga om hennes tilltro till kvinnornas möjligheter att förändra genom engagemang. Även generellt anses decenniet innefatta ett brott, genom vilket utvecklingsoptimism övergick i pessimism. Erik Hjalmar Linder hävdar emellertid i

sitt litteraturhistoriska porträtt i *Fyra decennier av nittonhundratalet* (1958) att redan det första världskriget var avgörande för denna omorientering: ”Detta krig drar den första markerade gränslinjen i Elin Wägners författarskap. Före och efter kriget är hon inte samma person.”[43] Sarah Death menar att *Släkten Jerneploogs framgång* (1916), som tillkom under detta krig, markerar en vändpunkt i hennes synsätt. Efter krigets utbrott trodde hon inte längre på arbete i kommittéer och politiska kampanjer, varför svartsynen i romanen är uttalad. I sin avhandling applicerar Death denna tanke på trettiotalsromanerna och framhåller att pessimismen är påtaglig även i *Dialogen forsätter* och *Hemlighetsfull*.[44]

I samband med nyutgivningen av *Väckarklocka* hävdar Kerstin Ekman i en artikel i *BLM* (1979) att Elin Wägner sökte en guldålder i historien: ”Det är svårt att veta om hon verkligen på allvar trodde att […] ragnarök kunde avvärjas eller om hon bara tyckte det var anständigt att genomföra kampen *fast den var hopplös*.”[45] Ragnarök åsyftar med största sannolikhet kriget. Ebba Witt-Brattström skriver i *Vida världen* att efter trettiotalets misslyckade fredsaktioner ”var det för sent” för pacifisten Elin Wägner.[46] Utan specifik referens till krigserfarenheten menar Inger Littberger i sin litteraturvetenskapliga avhandling *Ulla Isakssons romankonst* (1996) att Ulla Isaksson trots allt förmedlar en optimism inför kvinnornas möjligheter att agera ”som saknas hos hennes äldre författarkollega Elin Wägner”.[47] Tillsammans med Linder framhåller Isaksson i biografin att Wägners inställning till kvinnorna som kollektiv förändrades med åren, så att författaren till *Väckarklocka* skiljer sig genomgripande från författaren till *Pennskaftet*. Enligt dem var hon förtvivlad över att kvinnorna trots erhållen rösträtt inte kunnat hejda marschen mot det vanvett som accentuerades under trettiotalets gång. Besvikelsen över kvinnorörelsens fåfänga aktioner för fredens bevarande kulminerade med den misslyckade manifestationen ”Kvinnornas vapenlösa uppror mot kriget” 1935.[48] Den avgörande betydelsen av detta fiasko framhåller även journalisterna Barbro Alving och Ingrid Claréus samt idéhistorikern Lena Eskilsson.[49]

Det är förvisso otänkbart att bortse från den desillusion krigen medförde, men för Elin Wägner utgjorde krig det yttersta beviset för patriarkatets ofullkomlighet, och världens räddning var i konsekvens med det patriarkatets omvälvning. I *Väckarklocka* konstaterar hon att situationen

vid decennieskiftet var kaotisk, men att det var möjligt att åstadkomma något nytt: ”Detta är slutet, detta är också begynnelsen.” (Väckarklocka s. 260.) Min slutsats är således att författarskapet trots allt genomsyras av en grundläggande övertygelse om möjligheten att förändra. Oaktat motgångar och besvikelser framträder övertygelsen om aktivitetens nödvändighet. Detta understryks i en litteraturhistorisk avhandling från 1954 i vilken Wägners livshållning sammanfattas med följande ord: ”Hon är aktiv och erkänner varken förtvivlans eller nådens uppgivelse.”[50] Emot framhållandet av 1935 som ett märkesår står också *Vändkorset* som utkom som roman detta år. Trots att den handlar om en misslyckad mission, mynnar den i en optimistisk utsikt. Så gör enligt Sarah Death till och med romanen om släkten Jerneploog som brukar anses som hennes mest pessimistiska.[51]

Det utopiska ska inte heller betraktas som eskapism. Föreställningen om ett behagligare tillstånd kan nämligen ha sin grund i kampen för ett bättre samhälle. I utopiskt tänkande finns ett slags naturlig progression som innebär att den ideala situationen tecknas med hjälp av verb i konditionalis mot bakgrund av en verklighetsbeskrivning som har till syfte att identifiera de existerande problemen. Det verkställande momentet handlar om hur människor ska röra sig från där de *är* till där de *vill* vara. Som en illustration till detta skriver författaren Lars Andersson: ’Det faktiska och det möjliga är varandras spegelbilder; när litteraturen är som bäst förtydligar den verkligheten genom att teckna utopin’.[52] Utopin har ett Janus-ansikte. Det ena ansiktet ser kritiskt på samtiden, medan det andra blickar förväntansfullt mot framtiden.[53]

Att Elin Wägner drömde om en annan värld medförde inte att hon liknöjt avfärdade problem i denna eller avstod från att delta i samhällsdebatten. Det visionära anslaget innebar inte att hon hamnade i någon politisk återvändsgränd. Hon var utopist men samtidigt realist, och verkligheten, förstådd som den hon levde i, blev aldrig satt på undantag. Med sitt utopiskt inriktade författarskap deltog hon oförtröttligt i den samhälleliga kampen.

Tendens och dikt

Trettiotalet förebådade ett hårdnande klimat i könskriget och en ökad radikalisering. I många kvinnliga författarskap utmärktes decenniet av en omorientering som flyttade fokus från mannen till barnet och därmed från kvinnan till modern.[54] Många menar att decenniet medförde en radikalisering för Wägners del, medan andra framhåller motsatsen. Den nya hållning som omfattade moderstematiken har nämligen betraktats som bakåtsträvande och anti-intellektuell. Ett grundläggande antagande är nämligen att frigörelsen är oförenlig med den modersbild som innefattar fenomen som moderskult och moderlighetsmystik. Jag menar att moderlighetsinriktningen inte innebar någon bakåtsträvan, eftersom den inbegreps i det feministiska tänkandet, som i sin tur förnyades på trettiotalet. I fråga om Wägners författarskap syntetiserar decenniet snarast de föregående: feminismen från tiotalet återkom och förenades med den mystik och de mytiska mönster tjugotalet introducerat. Visserligen sker en förskjutning från dagspolitiska frågor till existentiella, men i hög grad behandlas fortfarande aktuella frågor. Världshändelserna pockade nämligen på uppmärksamhet, och under åren fram till krigets utbrott förde Elin Wägner en oavbruten kamp för att påverka opinionen genom att delta i påtryckningsgrupper för fredens vidmakthållande. Med tanke på *Tidevarvets* klara ideologiska hållning kan den knappast inbegripas i den idyllvinkling pressforskaren Britt Hultén menar utmärkte trettiotalets journalistik, vilken innebar att man undvek att problematisera.[55] Samtidigt fylldes decenniet för Wägners del av ett rikligt romanskrivande, och sannolikt var det genom det hon främst kunde kanalisera sina tankar.

Genom detta decennium framstod kvinnans frigörelse som en förenande länk mellan Wägners romaner och emancipationsromanerna. Detta tema var dock inte unikt för trettiotalet, och redan långt tidigare skapades litteratur som syftade till att beskriva en kvinnas väg mot emancipation. Emancipationstemat kan i själva verket härledas till sjuttonhundratalets författare med upplysningsideal som Mary Wollstonecraft. Tidiga exempel i den svenska litteraturen är Carl Jonas Love Almqvists *Det går an* (1839) respektive Fredrika Bremers *Hertha eller En själs historia* (1856). En fortsättning utgör den 1880-talets kvinnliga litteratur som Eva Heggestad

presenterar i sin litteratursociologiska avhandling *Fången och fri. 1880-talets svenska kvinnliga författare om hemmet, yrkeslivet och konstnärskapet* (1991). Jag hänvisar återkommande till den, eftersom 1930-talets idéklimat har stora likheter med 1880-talets, något som många forskare påpekat.

I essäsamlingen *Kulturradikalismen* (1993) utgör sambandet mellan decennierna utgångspunkten, och trettiotalet betecknas till och med det moderna genombrottets andra fas. Trots självklara politiska, ekonomiska och sociala skillnader var vissa faktiska omständigheter likartade. Båda decennierna kännetecknades av högre giftasålder och därmed sjunkande äktenskapsfrekvens och en minskande nativitet. Detta oroade samhällsmakterna som såg familjen som ett värn emot häftiga samhällsförändringar. Vidare upplevdes båda decennierna som genombrottstider och genomsyrades av en intensiv diskussion om sexualitet och samlevnad. Symptomatiskt är att det kvinnliga skrivandet blomstrat just under sådana förhållanden, och därför finns fog för att påstå att trettiotalet innebar kvinnornas breda litterära genombrott, endast jämförbart med åttiotalets.[56]

Såväl åttio- som trettiotalets emancipationslitteratur kan ses som en förlängning av flickboken, vilken enligt litteraturvetaren Vivi Edström är en skapelse från artonhundratalets mitt. En klassisk sådan är amerikanska Louisa May Alcotts *Little Women* (1868), som översattes redan 1871 med titeln *Unga kvinnor*. Från den anglosaxiska världen stammar också Lucy Maud Montgomerys böcker om Anne på Grönkulla, som utkom på svenska från 1909, och från det tyska språkområdet Johanna Spyris *Heidi* från 1880. Först på tjugotalet producerades svenska flickböcker som Marika Stiernstedts *Ullabella* (1922) och Ester Blenda Nordströms berättelser om Annmari (från 1919). Övergången från barn till kvinna framstod i den klassiska flickboken som en förebildlig läro- och utvecklingsprocess. Flickbokshjältinnan skulle skapa sin karaktär, och böckerna hade därför ett starkt didaktiskt inslag.[57] På motsvarande vis skulle de läsande kvinnorna utifrån fiktiva gestalter som Sara Videbeck hos Almqvist och Hertha hos Bremer finna mönster för sin egen frigörelse. Detta kan jämföras med det projekt som arbetarförfattarna senare engagerades i, då de förväntades framställa goda förebilder som identifikationsobjekt för de läsande arbetarna. I samma anda har Elin Wägner ansetts förmedla rollförebilder,

vilket enligt kritikerna inverkat negativt på persongestaltningen. Som ett symptom på det hävdar den danske litteraturforskaren Alf Henriques att hon skapar hjältinnor som ”är alltför upphöjda, alltför uppoffrande för att riktigt kunna intressera”.[58]

I sin analys av *Släkten Jerneploogs framgång* menar Sarah Death att kvinnoporträtten målas i svartvitt så att alla kvinnor i familjen Jerneploog är osympatiska, medan Ingar Gunnarsson är alltigenom god. Även andra kritiker har ansett denna romangestalt vara alltför fulländad för att övertyga. Så menar Landquist att fru Gunnarsson är en av Wägners ”önskedrömmar om den dugliga och överlägsna kvinnan”.[59] Ulla Isaksson framhåller i sin essä i andra delen av *Författarnas LitteraturHistoria* från 1978 att Wägner kritiserades för att inte variera sina kvinnoporträtt av ”rakryggade och helgjutna ’hjältinnor’”. Hon instämmer underförstått i kritiken då hon till försvar menar att Wägner inte skrev för att skapa gestalter utan för att förmedla idéer.[60] Liknande åsikter framför Harry Martinson i sitt inträdestal till Svenska Akademien då han efterträdde henne 1949. Han vidhåller att de emancipatoriska kraven att ge positiva rollmönster för henne vägde tyngre än kraven på realism, vilket leder till att gestalterna ”löpa fara att bli bara röster och idéer, inte människor av kött och blod”.[61]

Samma beskyllning mötte trettiotalets emancipationsförfattare i sin samtid. Även långt senare kritiserar Carina Waern Alice Lyttkens för hennes ofta starkt idealiserade kvinnoporträtt, och för att kvinnan alltid triumferar som ”stark, ädelmodig, orädd”. Denna bild är enligt min mening förenklad till felaktighet. Waern hävdar nämligen också själv att Lyttkens kvinna knappast framstår som någon rollförebild genom sin passiva väntan på den stora kärleken.[62] Jag menar att inte heller Elin Wägners fiktiva kvinnor är några helgjutna idealgestalter. Ingar Gunnarsson är visserligen hjältemodig, men likväl inte någon hjältinna. Då hon har besegrats av släkten Jerneploog, förlorat sin ende son och övergivits av sina vänner, är hon nära att gå under. Liknande mönster upprepas i trettiotalsverken. Birgit, som delvis fungerar som språkrör i pjäsen *Tre åldrar*, ”får framföra banaliteter och sanningar med samma friska kraft”, varför man enligt dramaforskaren Margareta Wirmark knappast kan påstå att Wägner idealiserar sin rollgestalt.[63] Däremot går Harrie för långt i andra riktningen

då han i ett porträtt i Fredrika-Bremer-förbundets tidskrift *Hertha* (1940) berömmer Wägner för att hon ”inte låtit sig villas bort från verkligheten av några teorier om hur den ideala kvinnan borde se ut” utan i stället låtit kvinnorna framstå som ”hjärtliga och vimsiga medsystrar”. Detta går rakt emot Kjell Strömbergs påstående i *Modern svensk litteratur* (1932) att ”Elin Wägners hjältinnor äro inga vimsiga våp som Ibsens Nora”.[64]

Ingen av ovan nämnda karakteriseringar passar enligt min uppfattning in på den kvinna som blir porträtterad i all sin motsägelsefullhet i trettiotalsromanerna. Trots eventuell förväntan på en rollförebild som programmatiskt skulle förmedla ett visst ideal, framstår hon inte som någon sådan. Werin skriver i sin recension av *Dialogen fortsätter* att romanfiguren Märta är ”inte en blott mannekäng för feministiska idéer utan en varmblodig kvinna”.[65] På tvärs emot kritiken av Ingar-gestalten framhåller Landquist i en annan essä att Wägner i sin senare diktning är opartisk i karaktärsteckningen, och att hon ”med samma rannsakande blick tecknat narraktiga, ärelystna, egoistiska, förrädiska, svartsjuka, medelmåttiga kvinnor som de bästa”.[66]

Wägners romaner har indelats i tendensartade respektive konstnärliga, vilka värderats olika av forskare och kritiker vid skilda tider. Litteraturforskaren Örjan Lindberger ställer i en artikel i *BLM* (1949) de reportagemässiga och idédebatterande emot dem som har tyngdpunkten på de existentiella frågorna och ”intar hedersrummet i Elin Wägners skönlitterära produktion”.[67] Gunnar Brandell hävdar i sin litteraturhistoria, ursprungligen från 1958, ”att Elin Wägners konstnärliga förmåga ibland står i omvänd proportion mot graden av hennes idealistiska strävan”.[68] Övergripande kan konstateras att det tendentiösa inte uppskattats, även om tendensen måste betecknas som måttlig.

Staffan Björck, som behandlar prosaberättarens teknik i *Romanens formvärld* från 1953, framkastar att tendensen i exempelvis *Norrtullsligan* mycket mindre konstitueras ”av teoretiska reflexioner och deklarationer i otid än av en målmedveten ensidighet i valet och genomföringen av motivet”. Tendensen ligger ”i berättelsen själv, icke i någon teoretisk-intellektuell utbyggnad”.[69] På liknande vis framhåller Werin att *Dialogen fortsätter* är ”en tendensroman som inte blivit torrt teoretisk eller schematisk i karaktärsteckningen, utan helt mänsklig och tilltalande”.[70] Jag

menar att samtliga Wägnertexter rymmer en tydlig tendens, men att den inte leder till någon brist på konstnärlighet.

I vår tid finns tvärtom en benägenhet att lyfta fram de mer tendentiösa romanerna. Symptomatiskt nog är det *Pennskaftet* och *Norrtullsligan* som utkommit på nytt i billighetsupplagor. Wägners idépolitiska insats har med tiden bedömts som viktigare än hennes konstnärliga, varför det är ideologen och inte författaren som uppmärksammats.[71] För att motverka denna tendens har Forsås-Scott med en textcentrerad läsning strävat efter att visa hur Wägner mycket medvetet utnyttjar litterära stildrag och symboler, och med denna utgångspunkt arbetat med berättartekniken i smålandsromanerna.[72] Åsa Nilsson gör på liknande vis utifrån narratologiska teorier en analys av *Vinden vände bladen* i en litteraturvetenskaplig uppsats från 1998. Då jag huvudsakligen behandlar texterna ur ett ideologiskt perspektiv innebär det inte ett ställningstagande för tendensen gentemot det konstnärliga. För att förmedla något av den pregnans som utmärker språket har jag citerat rikligt, om än kortfattat. Detta låter sig göras eftersom språket är mycket kärnfullt och precist.

Karakteristisk för stilen är att allvar och humor blandas samt att högt och lågt framträder parallellt. Humorn genomsyrar till och med de mest allvarliga skildringarna. Författaren behåller något av journalistens snabbhet och slagfärdighet och förmår med små medel teckna ögonblicksbilder med stor precision. Hennes formuleringar är ofta drastiska, och inte sällan binder hon samman två eller flera artskilda objekt eller satser, en stilfigur kallad *zeugma*. Ett exempel på det är då fru Blom i *Kvarteret Oron. En Stockholmshistoria* (1919), som förlupit hem och barn för att skriva sin bok, debuterat och återvänder hem: ”in steg fru Blom med barnet på armen, fru Blom med ny värdighet och promenaddräkt” (Kvarteret Oron s. 166). Vidare ställs abstrakt och konkret samman som då Rakel, det berättande jaget i *Den namnlösa* (1922), erkänner att hennes bror prästmannen Elias ”brutit upp porten till en hel ny värld och tagit den i besittning, medan jag sannerligen inte ens tänkt på att pröva låset till densamma” (Den namnlösa s. 69). Dessutom förekommer djärva, närmast absurda, liknelser som då Märta i *Dialogen fortsätter* klargör att ”[t]rofasthet i en lös och tillfällig förbindelse är lika bekväm och lämplig som en elefant i en kokvrå” (Dialogen fortsätter s. 211).

Isaksson och Linder pekar på ”den suveränt wägnerska blandningen av förtroligt prat, kvicka infall och hög profetia”.[73] Birgitta Svanberg å sin sida kommenterar att i ”Wägners litterära verk ligger indignationen och de starkaste känslorna ofta dolda i ironier, understatement, besk humor, knappt märkbara löjen”.[74] Ironin är författarskapets främsta vapen, även om den samtidigt bidrar till att öka den osäkerhet som är inneboende i all texttolkning. Trots författarens strävan att medvetandegöra får inte texterna läsas som något slags programförklaringar.

Faran med ett sådant tillvägagångssätt kan illustreras med en passage i *Väckarklocka* då Elin Wägner argumenterar i fråga om den mansfientliga hållning hon tillskrivits: ”Och eftersom det inte är något ensidigt kvinnovälde vi vill, behöver vi inte skapa oss något övervärdeskomplex genom att nedsätta männen, våra kamrater” (Väckarklocka s. 297). Uttalandet kan läsas bokstavligt som ett avståndstagande från en radikalfeministisk hållning, men skulle också kunna tolkas som ironiskt och vara just radikalfeministiskt. Underförstått i denna typ av ironi är naturligtvis tillvägagångssättet att uttala motsatsen till det som egentligen avses och till en mottagare införstådd med koden säga det som egentligen inte är möjligt. Slutsatsen är givetvis att det inte går att slutgiltigt fastställa intentionen.

Mötet och skaparkraften: mannen och modern

Litteraturhistorikern Mathias Feuk pekar 1930 på en utveckling hos Elin Wägner från rapporterande journalist till själsskildrare, genom vilken replikkvickhet ersatts av introspektion: ”Det är människornas inre värld, deras själslivs lönnligaste rum förf[attaren] vill belysa.” Redan 1924 framhåller kritikern Klara Johanson i en recension av *Silverforsen* att det inre förloppet är gömt ”[u]nder det synliga dramats hårdknutna komplikationer”.[75] Det yttre och inre skeendet samverkar genom skildringen av mötet, och det är dessa möten, såväl reella som symboliska, som min studie avser att synliggöra och beskriva. De framtvingar beslut om nya livsvägar och framstår som vägval, vilket tydliggörs i den symboliska titeln

Vändkorset eller i kapitelrubriken ”Skiljovägen” i *Åsa-Hanna*. I *Mannen vid min sida* kommenterar Karin Hall sitt möte med sin älskare John Macmaster: ”Vi kommo överens om att möten innehålla alla livets möjligheter, och att en människa som levat mycket vet mycket om möten om hon alls vet någonting.” (Mannen vid min sida s. 199.)

Mötet med den andre eller andra är avgörande för det egna jagets utveckling, och framhållandet av dess betydelse är naturligtvis inte unikt för Wägners författarskap. Det föreligger till och med en filosofisk skolbildning kring den så kallade intersubjektivitetsteorin med Martin Buber som centralgestalt. Inom svensk idétradition representeras den närmast av Erik Gustaf Geijers personlighetsfilosofi. Vikten av mötet mellan två människor hävdar även Simone de Beauvoir i *Det andra könet* från 1949. Varje enskild individ behöver enligt denna franska filosof och författare någon att jämföra sig med för att utvecklas och förverkliga sig själv. Utifrån hennes resonemang diskuterar psykoanalytikern Jurgen Reeder relationen mellan kön och kärlek i *Begär och Etik* (1990) och påpekar att ”*det är som om medvetandet/jaget endast kan existera under förutsättning att det får ställa ett annat medvetande i opposition till sitt eget*”.[76] Jaget existerar alltså enligt dessa ställningstaganden endast i samspel med andra, och det är först i mötet med en annan det egna jagets gränser öppnas. Därför sätter möten igång jagets rörelser och frigör innestängda krafter. Den ovan nämnda romangestalten Karin blir förlöst av mötet med sin älskare, men hon ställs även inför sin före detta man på den resa som utgör berättelsens handlingsbakgrund. Genom detta möte når hon ny insikt om deras förhållande och därmed om ett fördolt avsnitt i sitt liv: ”Vårt möte var snabbt och brännande som en svavelstickas möte med sitt plån, men det rev upp en flamma vid vilken jag såg förnekade och förgätna ting. Jag återfick minnet.” (Mannen vid min sida s. 209.)

Mötet som tema framträder även i överförd bemärkelse som framställningsteknik i Wägners texter. Handlingen förs framåt genom de fiktiva gestalternas samtal, varför romanernas dialogiska form liknats vid dramats.[77] Fredrik Böök kommenterar i en essä från 1926 att gestalterna är ”nära inpå varandra, man får ständigt deras inbördes relationer, men icke deras egna, oavhängiga väsen”.[78] Jag menar däremot att skildringen av människan i möte med en annan löper parallellt med en introspektiv

linje, inspirerad av psykoanalysens drömtydning och minnesbearbetning. Genom Landquist, som även var filosof och psykolog, fick Wägner tidigt ett naturligt samröre med de kretsar som intresserade sig för denna nya lära. Redan 1920 besökte hon enligt egen utsago en av Freuds föreläsningar i Wien (Väckarklocka s. 228), och senare intervjuade hon honom för *Tidevarvets* räkning. Intresset för psykoanalysen blev avgörande för hennes framställningsform, och framför allt minnet fungerar som en berättarteknisk strategi såväl i *Mannen vid min sida* som i dubbelromanen. Först genom denna medvetandegörande process når gestalterna den insikt de eftersträvar.

Denna romantyp med ett berättande jag introducerades under trettiotalet, även om jag-formen som sådan påträffas redan i dagboksromanerna *Norrtullsligan* och *Camillas äktenskap* (1915). En avgörande skillnad är dock att de tidiga romanerna utspelar sig i nuet, medan de senare utgör en retrospektion genom att berättaren rekapitulerar sedan länge passerade händelser. Berättarperspektivet problematiseras genom att romangestalten Agnes i dubbelromanen vid upprepade tillfällen framhäver svårigheten att så långt i efterhand skildra de avgörande händelserna i sitt liv. I berättelsens början anför hon noggrant alla almanackans bestämmelser kring sin födelse ”därför att de är de enda jag är fullt säker på”. Inför uppgiften att berätta om sitt äktenskap hejdar hon sig ”som man gör då man stöter mot ett dunkel. I detta dunkel urskiljer jag ju ingenting. Vad skall jag då berätta?” (Genomskådad s. 5, 126.)

Då Wägner recenserar Freuds *Vi vantrivs i kulturen* i *Tidevarvet* (1930), två år innan boken översattes till svenska, framskymtar hennes ambivalenta hållning till de nya teorierna. Hon hävdar nämligen att ”[l]itteraturen har icke kunnat undgå att ta de största intryck, så att den som icke läser psykoanalytisk litteratur, får infektionen genom romaner”.[79] Själv bekräftar hon sin egen påverkan i dubbelromanen genom att romangestalten Agnes Stenås i efterhand beskriver mötet med sin älskare Kristian Hoheneck med ett omisskännligt psykoanalytiskt ordval. Agnes konstaterar bland annat att ”under den medvetna striden måste en mycket väldigare kamp ha rasat nere i djupet” (Hemlighetsfull s. 127). Den neurotiske älskaren hänvisar återkommande till Freuds läror och skrivs in på en klinik i Schweiz, där den psykoanalytiska metoden är förhärskande. Huruvida behandlingen

är framgångsrik sätts ifråga, men jag ser ändå inte skildringen som en respektlös drift med freudianismen, vilket Örjan Lindberger påstår att den är.[80] Dock refererar i regel Wägner till teorierna med en ironisk udd, som i *Mannen vid min sida* då Karins dotter förklarar för sin mor att hon vet så mycket om Freud att hon kan tyda moderns ”monomana hat mot kärleken” (Mannen vid min sida s. 33). Det psykoanalytiska perspektivet är trots allt närvarande i beskrivningen av kärleksrelationen i romanerna: i kärleksmötet aktiveras undermedvetna processer, och jagets gränser utmanas. Detta beskrivs emellertid snarare som en mystisk upplevelse än som en psykoanalytisk process.

Mötet representerar människors förmåga att beröra den andre eller andra även mer generellt. Huvudpersonen Maria möter under den morgonvandring som återges i *Svalorna flyga högt* (1929) tre människor som hon påverkar på ett avgörande vis efter det att hon själv under natten genomgått en förändrande erfarenhet. I *Silverforsen* är det prästmannen Gabriel som berörs då han en morgon på sin vandring träffar tre män, som på olika sätt bidrar till den förestående katastrofen i prästgården. Genom mötena växer hans kännedom om den, varför han skyndar hem:

> Gabriel hade icke förstått betydelsen av mötet med mannen, som hånlett över den nesa, som skulle drabba hans namn och hans hus. Han hade heller icke förstått, när han mötte Karl Gustaf Fontell, att de rosor han bar, egentligen voro rosor att lägga på den grav, där han begravt sitt äktenskap. Men dödgrävare Lundin hade väckt upp honom, då han sade sitt: gå hem. Nu voro hans ögon öppna (Silverforsen s. 109).

En motvikt utgör hans syster Virginies nattvandring under vilken hon möter dödgrävaren, som hälsar Guds fred: ”Det var, som om något svept förbi mig, en stillhet.” (Silverforsen s. 204.) Berättelsen omspänner en mängd existentiella frågor, men i denna som i flera andra av Wägners romaner är det mötet mellan två älskande som sätter igång händelseförloppet. I just *Silverforsen*, men även i *Den namnlösa*, skildras ”hur kärleken och den ensam är i stånd att bryta människornas isolering”, och föreställningen om kärleken som en irrationell, himlasänd kraft med

makt att ändra händelseförlopp är bärande i *De fem pärlorna* (1927).[81] Inte minst den klassiska rösträttsskildringen *Pennskaftet* behandlar uppväckt och sviken kärlek. I den summerande retrospektiva essän ”Från Pennskaft till Väckarklocka” från 1968 beskriver Barbro Alving könens möte utifrån författarskapet som ”denna gåtfulla attityd mellan två som inte kan leva utan varandra eller ens *bli till* utan varandra”.[82]

Gestaltningen av kärleken som frigörare och kraftalstrare är avgörande, och i trettiotalet är det lika påtagligt som i de tidigare decennierna. Detta mitt påstående går stick i stäv emot Margareta Lindholms uppfattning om Wägners inställning i fråga om könens möte. Lindholm hävdar nämligen att konflikten i patriarkatet blir ställd på sin spets just i mötet mellan kvinna och man i romanerna. Därför såg Wägner enligt Lindholm förhållandet mellan könen, om än på ett samhälleligt plan, som ”ett maktförhållande mer än ett ömsesidigt befruktande kärleksförhållande”. Hon tillägger: ”Kärleken till mannen […] är inte något som förenar Wägners litterära kvinnogestalter.” Lindholm hävdar vidare att Wägner efter hand understryker vidden av konflikten mellan könen, och att den underliggande tanken i *Väckarklocka* är den ”om män och kvinnor som två motsatta parter i en strid, utan möjligheter till dialog eller försoning”.[83] Denna åsikt om författarens syn på kärleken och, som en konsekvens därav, på mannen framhålls i regel mer indirekt. I skriften *Elin Wägner* (1936) hävdar Holger Ahlenius att *Dialogen fortsätter* fläckas av ett motbjudande ”manshat, som inte står Strindbergs kvinnohat långt efter”, och dessutom framhäver en tidigare recensent ”att så gott som samtliga män i boken skildras som fiender”. Senare skriver Barbro Alving att Wägner uppfattats som ”karlhatare”.[84] Karakteriseringen var givetvis föranledd av det feministiska engagemanget. I Gertrud Liljas *Så leva vi* (1938) sammanfogas ”manshat och feminism” som varandras inbördes förutsättningar (Så leva vi s. 107).

Det är ett faktum att många aktivister i kvinnorörelsens begynnelse framhöll nödvändigheten av att inte endast ta avstånd från manliga värderingar utan också från männen som grupp. Den österrikiska psykoanalytikern Rosa Mayreder (1858–1938) beskriver i sin essäbok *Kvinnlighet, manlighet och mänsklighet* från 1905 dessa radikalfeminister ”som se kvinnans lycka i fullständig frigörelse från mannen. De tillhöra en asketisk,

mansfientlig riktning, uppfylld af anspråksfull öfverskattning af kvinnan".[85] I *Spegling i en skärva* (1998) drar Margareta Fahlgren en skiljelinje mellan Marika Stiernstedt, vars författarliv hon fokuserar, och Wägner i fråga om deras syn på mannen. Stiernstedt vände sig på trettiotalet främst emot den separatism hon menade Fogelstadsgruppens kvinnor omfattade. Långt senare skrev hon i ett brev till författaren och Key-biografen Mia Leche-Löfgren att Elin Wägner, som ju var en av dess tongivande medlemmar, "i grunden avskyr män", om än omedvetet. Wägner var uppenbarligen medveten om att hon tillskrevs denna uppfattning, och redan på trettiotalet gör hon i brev till sin vän Emilia Fogelklou klart "att man inte skall hata eller individuellt bekämpa någon enda individ av dem som ignorera eller direkt underkänna oss".[86] I *Väckarklocka* deklarerar hon vidare att kvinnosakskvinnorna i rösträttsrörelsen, bland vilka hon inbegriper sig själv, var "långt ifrån karlhatare" (Väckarklocka s. 158).

Den mer eller mindre vedertagna uppfattningen om kvinnorörelsens manshat framträder indirekt då en recensent understryker att i *Mannen vid min sida* "finns också kvinnosakskvinnan – nota bene av Ellen Keys gamla skola, som också räknar mannen med till mänskligheten".[87] I *Helga Wisbeck* antyds en mer försonande hållning hos kvinnosaksaktivisterna av en yngre generation. En äldre kvinnosakskvinna uttalar sig nämligen med bitterhet om den nya kvinna, som hon menar har företrädare bland de nytillkomna i kretsen, och som "är så frigjord och självständig man kan önska, men hon hatar inte mannen hon, och har ingen ouppgjord räkning med honom" (Helga Wisbeck s. 40). Den tidiga kvinnorörelsens råd till den enskilda kvinnan var att söka "nyttig verksamhet" och därigenom "leva nöjd utan kärlek och äktenskap".[88] Ett sådant ideal beskriver Elin Wägner i sin prisnovell "Fröknarna Uhrn", publicerad i *Idun* (1904). I denna råder nämligen en kvinnosakskvinna sin unga släkting att skaffa sig en nyttig sysselsättning "där du har användning för dina eventuella gåfvor". Så tillägger hon: "Med tiden får du nog också rösträtt. Hvad du då skulle med en man, kan jag inte begripa."[89] De åsikter kvinnosakskvinnan Justine Hoheneck framhåller i dubbelromanen kan ses som en illustration till denna tanke, men inbegriper en avgörande reservation som skiljer hennes hållning från fröken Uhrns. Målet med Justines flickskola är att utbilda flickorna så att de genom egen försörjning skulle kunna avstå från gifter-

mål, men bara om ”den rätte” uteblev (Genomskådad s. 114). Justine värderar uppenbarligen kärleken högre än frigörelsen.

Trots den positiva syn på kärleken som framhålls genom romangestalten Justine är ett ofrånkomligt faktum att berättelserna utmynnar i besvikelse i fråga om kärleksrelationen. Nästan alltid blir romanernas kvinnor svikna. Karl Lindqvist beskriver kärleken hos Wägner som ”ett inomkvinnligt problem” och föreslår angående kärleksintrigen i *Norrtullsligan* att ”den enda lösningen blir att upplösa den”.[90] I en litteraturvetenskaplig uppsats beskrivs denna romans berättare karakteristiskt nog som en av många av Elin Wägners kvinnogestalter som har ”en kärleksbesvikelse bakom sig”.[91] Utifrån antaganden om författarens liv framhåller Ingrid Claréus att hennes ”egna bittra erfarenheter i kärleksförhållanden” speglar hennes uppfattning i frågan.[92] Samma fokusering på författaren som person framträder då Erik Hjalmar Linder hävdar att Wägner som få andra utifrån egna erfarenheter gestaltar kärleksbesvikelsens förödande inverkan på kvinnans psyke. Två decennier senare utforskar Isaksson och Linder hennes kärleksförhållande med författarkollegan Sigfrid Siwertz i biografin. Enligt dem överför de båda författarna sina erfarenheter till romanform: hon i fyra romaner, och han i två. Denna litterära dialog vidareutvecklar dramatikern och författaren Kjerstin Norén i en essä i andra delen av *Kvinnornas LitteraturHistoria*.[93] I romanerna i fråga skildrar Elin Wägner kärleksbesvikelsen, varför förlust och frånvaro är bärande begrepp. Därigenom uppstår den till synes paradoxala situationen att mötet mellan könen tillmäts en avgörande betydelse, trots att det gång på gång framställs som en orimlighet. Detta dilemma är grundläggande i analysen av författarskapets utopiska dimension.

Romangestalten Agnes möte med älskaren är det ena avgörande mötet i dubbelromanen: ett annat lika viktigt är det med den kvinnolinje som företräds av mormodern, den kloka gumman Mor Karna Per Truls. Agnes får själv beskriva ”att vid mitt korta möte med mormor hade två tidsåldrar hälsat varandra, en sjunkande och en stigande, men bägge förbundna i samma grund” (Genomskådad s. 125). Genom mötet blir hon medveten om den glömda kvinnliga historia mormodern representerar och får därigenom en intuitiv känsla av hur hon ska utnyttja sin kännedom om den för att forma framtiden. Historiskt medvetande kan just beskrivas som

insikten om på vilket sätt det förflutna hänger samman med nutid och framtid.[94] Perspektivet bakåt respektive framåt som upprättas genom denna förståelse belyser i romanen intresset för det specifikt kvinnliga och i förlängningen för en utopisk kvinnlighet. Dennas förutsättning är den kvinnosakslinje som presenteras. Romanen berättar nämligen enligt Ulla Isaksson ”ett par decenniers halsbrytande från och rolig tids- och kvinnohistoria”.[95]

Erik Hjalmar Linder framhåller att dubbelromanen beskriver en rörelse ”till och från kvinnorörelsen” och implicerar därmed en kursändring hos hennes alter ego och med hans biografiska läsning hos författaren själv.[96] Feminism var för Elin Wägner såväl förvaltandet av de kvinnliga värdena som visioner inför framtiden, och ”den nya feminismen”, som hon benämner sin uppfattning i ett brev i samband med utgivningen av *Genomskådad*, kan betraktas som en utveckling i visionär riktning.[97] På liknande vis framhålls i en minnesartikel 1949 att kvinnofrågan från *Pennskaftets* dagar efter hand blir fördjupad och insatt i andra och väldigare perspektiv.[98] Inom kvinnorörelsen var man emellertid misstänksam gentemot visioner. Wägner kritiserar särskilt den äldre kvinnorörelsens visionslöshet i *Väckarklocka*, vilket idéhistorikern Ulla Manns framhåller i sin avhandling *Den sanna frigörelsen* (1997), som behandlar Fredrika-Bremer-förbundet under perioden före rösträttens införande.[99]

Då visionen om det kvinnliga kom att omfatta även det moderliga, fjärmades Elin Wägner ytterligare från rörelsen. Som antytts var ett likställande mellan kvinnan och modern kontroversiellt i kvinnorörelsen. Många feminister opponerade sig emot att moderlighet framställdes som ett allmängiltigt kriterium på kvinnlighet och menade att det gav en förenklad bild av kvinnans olika roller. Främst rörde det frågan om kvinnan skulle betraktas som enskild individ och kvinna eller som barnaföderska och moder. För Wägner blev likväl det moderliga alltmer överskuggande. Karin Boye, vars beroende av Wägner är allmänt omvittnat, skriver i en översikt över författarskapet i *Ord & Bild* (1936) att ”moderlighetens kvinna” efter hand framträder allt mognare och klarare i hennes diktning.[100] Det betyder inte att frågan om moderlighetens förutsättningar ersatte intresset för det specifikt kvinnliga. Det moderliga blev en dimension av det kvinnliga, varför begreppen är kompletterande och inte komplementära.

För Ellen Key, som var den som först lyft fram moderligheten som central i det feministiska tänkandet, var däremot moderlighet och kvinnlighet synonyma begrepp. Modersinstinkten fanns enligt henne inneboende hos alla kvinnor. Då Manns diskuterar kvinnorörelsens hållning i frågan kring sekelskiftet nittonhundra i essän ”Kvinnofrigörelse och moderskap” från 1994 utgår hon ifrån de av Key konstruerade begreppen maternell respektive a-maternell.[101] Dess giltighet även i en nutida diskussion framgår då litteraturvetaren Kerstin Munck hävdar att den mest avgörande motsättningen mellan Simone de Beauvoir och Hélène Cixous är deras skilda inställning till moderskapet. I sin studie om Cixous diskuterar Munck den negativa hållning vissa feminister haft i fråga om moderns roll och gentemot användandet av modersmetaforen över huvud taget.[102]

Begreppet moderlighet förknippas i regel med kvinnliga författarskap och associeras med kvinnlighet, men är så vittomfattande att det inte låter sig entydigt definieras. Hilding Sallnäs föreslår i sitt litteraturhistoriska porträtt av Elin Wägner att adjektivet moderlig helt enkelt betecknar ”den kvinnliga livssynen” och ett alternativt synsätt.[103] I Wägners romaner är det en sådan icke-fysisk moderlighet som fokuseras, vilket förklarar den till synes paradoxala situationen att det förekommer så få mödrar i ett författarskap som har moderlighet som ett genomgående tema. Begreppet symboliserar alltså föreställningen om modern som fenomen på ett abstrakt plan, och adjektivet moderlig betecknar inte med nödvändighet en biologisk moder. En sådan flytande gräns mellan den biologiska och icke-biologiska modern skisserar Elin Wägner redan 1926 då hon i en minnesteckning över Ellen Key i *Tidevarvet* hävdar att det var ”förbehållet henne, den barnlösa, att tala som ingen annan om moderskallets helighet”.[104] Trots detta är relationen mellan moderligheten och modern intim: ”Det moderliga är en egenskap och inte en person, modern, även om hon ofta kommer att vara den som står för egenskapen.”[105]

I min studie diskuterar jag främst två aspekter: dels moderlighet som idépolitiskt, dels som ett mytiskt begrepp. Det förra syntetiseras i föreställningen om samhällsmodern, och det senare i myten om den Stora Modern, urmodern eller den arkaiska modern. I denna myt summeras moderligheten och kvinnligheten som en gemensam nämnare för kvinnor. Urmodermyten och den kvinnliga traditionen är av avgörande be-

tydelse för kvinnors förhållande till skapandet. Elin Wägner inleder en artikel i *Idun* vid Selma Lagerlöfs död 1940 med en betraktelse över hennes skaparkraft. Hon betonar att Lagerlöf fick förutsättningar att dikta genom Mårbackas traditionsskatt, som bestod av kvinnornas muntliga berättande genom generationer: ”Hennes rötter sträckte sig djupt ner i det förgångna, hon stod på ett helt annat sätt än vi andra i förbindelse därmed.”[106] Att Wägner fick uppdraget att skriva denna minnesartikel förefaller naturligt, eftersom hon under hela sitt yrkesliv ägnat stort intresse åt den äldre författaren i sitt arbete som journalist och recensent. Senare kröntes detta av den tvådelade biografi om Selma Lagerlöf *Från Mårbacka till Jerusalem* (1942) och *Från Jerusalem till Mårbacka* (1943), vilken kallats hennes *magnum opus*.[107]

I första delen beskriver Wägner Lagerlöfs barndomsvärld: den var begränsad i fysisk mening men hade en djupdimension genom ”att den stod i förbindelse med det underjordiska vattensystem, där mänskligheten av ålder badat sina rötter” (Selma Lagerlöf I s. 19). Redan i sitt både fack- och skönlitterära verk *Tusen år i Småland* (1939) alluderar Wägner till ett sådant underjordiskt system ”som går under markytan och flödar upp i de där källorna som aldrig tryter”. De representerar de fördolda föreställningsskikt som innefattar kunskaper om det magiska (Tusen år i Småland s. 125). Dessa syntetiseras i *Vinden vände bladen* i den örtkunniga Livia Värdig, som lever i kontakt med underjorden och den magiska världen. Livia tillhör den kvinnolinje som frambringats genom myten om Blenda och som i sin gestaltning i romanen som jättemön Ana utgör en av författarskapets bilder av urmodern.[108] I romanen får en rad kvinnor styrka och kraft genom kontakten med denna mytiska gestalt. Den Stora Modern utgör ett ovillkorligt led i den kvinnliga traditionen, eftersom det är i mötet med denna urbild kvinnorna förlöser sin skaparkraft.

Det moderligas produktiva potential symboliseras av de så kallade förmödrarna. Dessa tillhör en tidigare generation, och i egenskap av förebilder inspirerar de kvinnor i efterkommande. Förmodern är följaktligen inte som anmodern en släkting. Traditionellt framstår diktaren som en son till föregående generationers fäder, men för kvinnliga författare konstitueras traditionen alltså av mödrarna. Ofta framhålls Fredrika Bremer och Ellen Key som Wägners föregångare. Själv anför biografen Elin Wägner

Selma Lagerlöf som en av sina mödrar. Wägners roll som både arvtagare och traditionsförmedlare i svensk litteratur har uppmärksammats i forskningen, och i en svensk-amerikansk litteraturhistoria från 1963 utökas linjen med Heliga Birgitta och Anna Maria Lenngren. Från Lenngren anses hon ha ärvt ”kvickhet och vardagsförnuft”, och från Birgitta den moraliska indignationen och känslan för den religiösa mysticismen.[109] Det är dock de tre förutnämnda jag fokuserar i min studie. Wägners sista projekt var en biografi om Fredrika Bremer som förblev ofullbordad, men utkom postumt som en minnesteckning 1949. Inte endast ideologiskt utan även konstnärligt var Wägner Bremers lärjunge. Den vardagsnära realistiska romanen, som Bremer introducerade i svensk litteratur, utgjorde grunden även för Wägners romankonst. Naturligtvis representerade även Selma Lagerlöf den kvinnliga litterära traditionen för den yngre författaren.

Möjligheterna att förverkliga kvinnors skaparkraft är som framhållits avgörande för Elin Wägner, eftersom det är en oavvislig förutsättning för att frigörelsen ska kunna realiseras. Ulla Isaksson formulerar att romanernas kvinnor alla är ”i rörelse – i stark aktiv vind eller i långsamma men obönhörliga själskurvor”.[110] En annan uttolkare hävdar att det är just ”kvinnor som utför de avgörande handlingarna”, och ytterligare en annan beskriver romankvinnorna som ”handlingskära”.[111] Jag menar att de helt enkelt representerar strävan mot självförverkligande genom aktivitet. Eftersom huvudpersonerna är skribenter eller talare handlar det om att erövra språket. Dock har inte alla hennes romankvinnor vunnit denna kamp.

Särart och likhet

Kvinnolitteraturforskare har under senare decennier diskuterat frågan huruvida kvinnor innehar ett slags estetik och kreativitet som avviker från mäns. Denna diskussion har även lämnat avtryck i litteraturen: i Lars Lönnroths och Sven Delblancs svenska litteraturhistoria från 1989 beskrivs kvinnolitteraturen vid 1980-talets slut som inriktad på ”en metalitterär inriktning, där självreflexionen gäller den specifikt kvinnliga

skapelseprocessen". En sådan inriktning har ansetts vara icke-emancipe-rande i jämförelse med det feministiskt engagerade och starkt politiska sjuttiotalet.[112] Frågan om skaparkrafternas ursprung och utveckling hänger emellertid enligt min mening nära samman med frågan om kvinnans emancipation. Att över huvud taget diskutera en kvinnlig kreativitet sker nämligen i polemik mot den hävdvunna föreställningen i patriarkatet, enligt vilken begreppet kreativitet odelat förbinds med manlighet: mannen är överordnad och aktiv, medan kvinnan är underordnad och passiv. Föreställningen om en kvinnlig kreativitet kan därigenom knytas till en utopisk dimension.

Den nära förbindelsen mellan det kvinnliga och det utopiska påpekar författaren Eva Adolfsson i en presentation av den nya feministiska litteraturforskningen vid 1980-talets början. Hon betonar att "genom det kvinnliga ska inte bara konsten utan också världen till någon del förändras".[113] Förutsättningen för en kvinnlig kreativitets existens, som bland annat skulle komma till uttryck i ett kvinnligt språk, är självfallet att det är möjligt att bestämma vad som är specifikt kvinnligt, det vill säga en kvinnlighetens ontologi. Frågan om det är relevant att diskutera dessa fenomen utifrån Wägners författarskap baserar sig alltså på antagandet om en kvinnlig särart eller egenart och en ursprunglig kvinnlighet.

Diskussionen om könens väsen sträcker sig långt tillbaka och kan hänföras till antika källor. Sjuttonhundratalets rationalister tillskrev emellertid inte könen någon särart. Frågan huruvida könen skulle betraktas som olikartade eller lika väcktes åter med den polaritetstanke romantiken omfattade. Frågan fick dock en praktisk politisk betydelse först då såväl borgerliga som proletära kvinnor skulle anpassas till modernt arbetsliv vid nittonhundratalets början. Främst diskuterades huruvida en särlagstiftning för kvinnorna på arbetsmarknaden var önskvärd. Denna fråga debatterades under flera decennier, och så sent som 1938 diskuterar Elin Wägner och hennes medförfattare skyddslagstiftning inom industrin i ett yttrande till befolkningskommissionen som presenterades under rubriken "Kvinnornas kris".[114] Kärnpunkten gällde huruvida könen genom sin likhet borde vara lika inför lagen eller på grund av sin särart få den särbehandling som skyddslagstiftning skulle innebära. I *Väckarklocka* beskriver Wägner den internationella Open door-rörelsens arbete vid tjugotalets

början för att motverka särlagstiftning för nyblivna mödrar. Man fruktade nämligen att en sådan skulle tränga bort kvinnorna från arbetsmarknaden (Väckarklocka s. 173 ff). I denna fråga märks en viss politisk åtskillnad. Detta framgår i *Dialogen fortsätter* genom att den socialdemokratiska arbeterskan Anna Nöjd i polemik emot den borgerliga kvinnogruppen får hävda att såvida de arbetande mödrarna inte fick viss särbehandling skulle yrkesarbete bli en omöjlighet: ”Men naturligtvis ska vi inte bara ha förbud utan också moderskapsunderstöd.” Märta tillhör de borgerliga men föreslår den mest genomgripande lösningen: det vill säga att ”begära ett nytt samhälle som gav lika bred plats för den arbetande kvinnan som för modern med barnet” (Dialogen fortsätter s. 202 ff).[115]

Vid sekelskiftet nittonhundra producerades en uppsjö av främst tyskspråkig litteratur med syfte att bestämma kvinnlighetens särart, och särartsuppfattningen var enligt idéhistorikern Beata Losman ett axiom vid denna tid. Även andra betonar denna uppfattnings vetenskapliga auktoritet bland evolutionister och positivister som vid tiden förespråkade den bipolära kulturutvecklingen.[116] En av ”maskulinisternas biblar” var österrikaren Otto Weiningers starkt misogyna, det vill säga kvinnofientliga, könsfilosofiska arbete *Kön och karaktär* från 1903. Även Freuds skrifter lästes, trots att psykoanalysen först senare introducerades på bred front i vårt land. En självklar aktör på den internationella scenen var Ellen Key. Liksom sina vänner Laura Marholm och Lou Andreas-Salomé anslöt hon sig till särartstänkandet. Särartsuppfattningen var emellertid inte allenarådande: i *Vida världen* beskrivs ”det stora könskriget” kring förra sekelskiftet.[117] En sådan strid förutsätter självklart olika ståndpunkter. Frågan om könens särart eller likhet är i själva verket grundläggande för den feministiska diskussionen i sin helhet.

Ellen Key hade större inflytande i det tyska kulturområdet än i hemlandet, men även hennes betydelse i den svenska debatten har varit närmast oomstridd. Först under det senaste decenniet har åsikten framförts att hennes inflytande övervärderats.[118] Som en samtida kritiker framträdde dock Klara Johanson. I en recension av den svenska översättningen av Mayreders essäsamling, vilken utkom 1910, skriver hon om Key: ”Stämningar meddelade hon, icke insikter; svärmerier väckte hon, icke övertygelser.”[119] Wägners beroende av denna auktoritet kan betraktas som

odiskutabelt, men inte oproblematiskt. Hon var uppenbart kluven till Keys läror. I romanerna belyses de återkommande ur skiftande synvinklar, inte sällan med en ironisk underton. I dubbelromanen får Agnes uttala att det var omöjligt att på nittonhundratalets första decennium diskutera kvinnofrågor utan att ”deklarera för eller emot Ellen Key” (Genomskådad s. 230). I en uppsats från 1943 diskuteras Wägners förhållandet till denna auktoritet utifrån en intervju, i vilken Wägner förnekar att hon direkt influerats av Keys tal eller skrifter. Hon framhåller emellertid att Ellen Keys tankegångar genomsyrade tiden och att hon möjligtvis påverkats indirekt.[120]

Både Claréus och Lindholm har analyserat förhållandet mellan Key och Wägner och pekar samstämmigt på avgörande meningsskiljaktigheter. Claréus hänvisar bland annat till Wägners recension av Mia Leche-Löfgrens biografi om Ellen Key från 1930, i vilken recensenten motvilligt erkänner sin påverkan: ”Jag hade hållit av henne litet motströvigt, […] ty hennes idévärld var inte min, låt vara att jag sen varit påverkad mer än jag velat medge.” Dock föregås denna bekännelse av påpekandet att intill dess att biografin kommit i hennes hand var dess huvudperson ”icke ett enda dugg aktuell för mig”.[121] Wägners avgörande kritik var enligt Forsås-Scott att Key ”formulerade sina krav utan hänsyn till patriarkatets historia och räckvidd”.[122] Reflektionen är viktig, eftersom Elin Wägner inte såg någon förändringspotential inom den patriarkala ordningens ramar. En polväxling som skulle innebära ett paradigmskifte var nödvändig enligt henne. Trots det är Key ofrånkomlig i en analys av Wägners ideologiska uppfattning, framför allt på grund av att olika generationers forskare tillskrivit Wägner en särartsuppfattning i könsfrågan i Keys efterföljd.[123]

I skriften *Kvinnopsykologi och kvinnlig logik* (1896) sammanfattar Ellen Key debatten i könsfrågan genom att låta filosoferna John Stuart Mill respektive Herbert Spencer representera de två motsatta och tongivande åsikterna. Enligt den förre innebär den fysiska könsskillnaden ”icke någon väsentlig psykisk artskillnad”, medan den senare menar att den ”medför en outplånlig psykisk artskillnad”. Stuart Mill kan betraktas som likhetens företrädare, medan Spencer framstår som särartens. I föredraget ”Missbrukad kvinnokraft”, som utgavs 1896, klargör Key sin åsikt ”att en bestämd väsensolikhet finnes mellan mannens och kvinnans natur”.

Hennes konsekvent framhållna uppfattning ställde henne i opposition till kvinnorörelsens aktivister, vilka som princip hävdade könens likhet.[124] Den tidiga kvinnorörelsens hållning har varit giltig också under senare decennier, eftersom särartsargumentet ansetts få negativa politiska konsekvenser och på dessa grunder avfärdats. Men bilden är mer komplicerad än så. Ulla Manns konkluderar att Fredrika-Bremer-förbundet ofta motsatte sig påståenden om olikhet i rösträttskampen, men använde särartsargument i sina reformkrav.[125]

Till likhetsförespråkarna hörde den redan omnämnda Rosa Mayreder och amerikanska Charlotte Perkins Gilman (1860–1935). Båda var förutom feministiska ideologer skönlitterära författare och väletablerade namn även inom den svenska kvinnorörelsen. Detta framgår inte minst då Wägner 1919 diskuterar Keys ställning i den och nämner dem som representanter för åsikter rakt motsatta Keys.[126] Mayreders inflytande framstår som så avgörande för Wägner att jag placerar henne bland hennes förmödrar. Mayreder var kanske den som påverkade henne allra mest genomgripande, och ibland är till och med Wägners formuleringar närmast identiska med essäbokens. En annan inflytelserik likhetsförespråkare, ideolog och författare i tiden var den ryska politikern och diplomaten Alexandra Kollontay (1872–1952). I egenskap av sovjetisk ambassadör i Stockholm under hela trettiotalet umgicks hon i kvinnosakspolitiska grupperingar, inte minst kretsarna kring *Tidevarvet*. Kollontays åsikter i samlevnadsdiskussionen inspirerade dessa kvinnosaksaktivister.

Under de senaste decennierna har debatten om dikotomin särart och likhet berört begreppen essentialism och konstruktivism. Dessa används för att förklara vad som konstituerar kön respektive genus: det senare representerar huvudsakligen kvinnors sociala underordning. Begreppen särart och likhet är dock inte ekvivalenta med kön och genus, och då frågan behandlas ur ett trettiotalsperspektiv undviker jag en terminologi som uppstått ur en senare tids diskussion. Att hävda att Elin Wägner var essentialist, vilket ofta gjorts i debatten under senare år, är en anakronism. Däremot är det självfallet möjligt att hävda att hon förutsatte existensen av en essentiell, i betydelsen nedärvd och således ursprunglig, kvinnlighet. Jag menar att hon av pragmatiska skäl inte bejakade en sådan i den rådande patriarkala ordningen, men att hon gjorde så i sin utopi.

Yvonne Hirdman är en av dem som aktualiserade problematiken kring denna dikotomi som blev dominerande i den svenska debatten på 1990-talet och bland de första som förordade forskning med utgångspunkt i genusbegreppet. I sina artiklar använder hon Elin Wägner som företrädare för en ambivalent hållning och ifrågasätter hennes påstådda särartsuppfattning. Hirdman framhäver vidare att Wägner var beroende av Rosa Mayreder i denna fråga, och att det var just Mayreders för tiden ovanliga öppenhet för olikartade infallsvinklar i könsfrågan som tilltalade henne.[127] I essäerna från 1905 kritiserar Mayreder det förhållandet att man handskas med begreppen kvinna och man ”som om man med dem hade gifvit bestämda konturer åt ett allmänt 'metafysiskt realväsen', som kommer till synes hos hvarje man och hos hvarje kvinna”.[128] En annan influens för Wägner som Hirdman lyfter fram är den tyska historikern Mathilde Vaerting.

I *Tidevarvet* (1924) presenteras i tre artiklar Vaertings tvådelade *Männerstaat und Frauenstaat* (1922) och hennes uppfattning i könsfrågan som är grundläggande i verket. Enligt den anonyma artikelförfattaren, som översätter titeln *Kvinnan i manstaten och mannen i kvinnostaten*, menar Vaerting ”att olikheterna i karaktär, i vanor, i styrka, i arbetsområden hos män och kvinnor icke äro orubbliga och heller icke orsaken till det nu rådande maktförhållandet mellan könen utan tvärtom en produkt därav”. Skribenten bekänner sig själv till den uppfattning som utlovar den kvinnliga karaktärens oförstörbarhet, men tillstår att det är i denna fråga den Vaertingska teorins djärvhet ligger.[129] Artiklarna emanerar utan tvivel från Elin Wägners penna, något som även Isaksson och Linder framhäver.[130] I en artikel i tidskriften från 1930 rekommenderar Wägner dem som är intresserade av den historiska bakgrunden till den tillvaro och den kamp som råder i nuet just denna bok.[131] Att Wägner fann boken angelägen framgår inte minst genom att Agnes i dubbelromanen uppmanas läsa den i sitt sökande efter medvetenhet såväl i kvinnosaken som i historien.

Inledningsvis i *Väckarklocka* ironiserar Elin Wägner över dem som inte vill definiera det könsspecifika: ”Många av dem som vägrar medge att det finns något som heter kvinnosynpunkter och att kvinnorna har något gemensamt, framhåller i nästa andetag att de ha sin larvighet och obegåv-

ning gemensamt." Längre fram hävdar hon: "Man borde också avstå från att betrakta kvinnorna som en enhet med särskilda karakteristika", men fortsätter direkt: "vilka de dock otvivelaktigt har som könsvarelser och kulturprodukter." Redan tidigare säger hon sig rakt emot detta "förvånas över att man nånsin låtit inbilla sig att kvinnans beroende och maktlösa ställning är given av naturen", men samtidigt att männens härskarställning i patriarkatet "saknar varje biologiskt berättigande" (Väckarklocka s. 21, 167, 118 ff).[132] Den motsägelsefullhet som uttalandena ger uttryck för uppmärksammas uppenbarligen inte av dem som oreflekterat inordnat Elin Wägner bland särartsförespråkarna. *Dialogen fortsätter* är fylld av ironiska formuleringar som "äkta kvinnligt", "sunt kvinnlig" och "mannens natur" (Dialogen fortsätter s. 258, 261, 275).

De upprepade reservationerna i uttalandena om det könsspecifika i *Väckarklocka* och de ironiskt färgade kommentarerna i romanen pekar på en uttalad ovilja att hävda en särartsuppfattning. Jag vill emellertid inte avfärda Wägners brottning med könsfrågan genom att avskriva den som ironi. Samma år som *Dialogen fortsätter* utkom tillfrågades i en enkät i *Idun* kulturpersonligheter som Lydia Wahlström och Karin Boye om sin syn på kvinnligheten under rubriken "Vad är kvinnlighet?". Wägner pekar i sitt svar på hur uttrycket 'äkta kvinnlig' tillskrivits karaktärsdrag, vanor och ovanor, som motsvarar mannens uppfattning av kvinnan eller dennes önskan och dröm om denna. Hon påpekar att det alltid innehåller "även i hövliga eller smickrande former en begränsning, en vilja till utestängning", och att kvinnorna därför vill slippa kategoriseras som "äkta kvinnliga". Kvinnornas anpassning i den rådande samhällsordningen hade dessutom enligt henne gått så långt att man inte kunde "påstå att kvinnan i sig själv är så eller så".[133] Wägner ansåg uppenbarligen i likhet med många i kvinnorörelsen att särartsuppfattningen var praktiskt och politiskt ohanterlig i patriarkatet. I *Väckarklocka* nästan tio år senare ifrågasätter hon sin forna övertygelse att "den kvinnliga egenarten" bevarats latent: "Nu har man som förut antytts plötsligt blivit osäker på det evigt kvinnliga" (Väckarklocka s. 161, 234).

Detta resonemang förutsätter emellertid existensen av något kvinnligt som kan betraktas som "evigt". Det motsägelsefulla draget kvarstår därmed. Legitimiteten i en sådan i viss mån oavslutad analys skulle få stöd

av Lena Eskilsson som i sin avhandling om den kvinnliga medborgarskolan på Fogelstad, *Drömmen om kamratsamhället* (1991), föreslår en alternativ lösning av definitionsproblematiken i könsfrågan. Hon menar att särarten för Fogelstadskvinnorna inte var biologiskt betingad utan konstruerad utifrån sociala ramar och sålunda ”en kulturbetingad kvinnlig särart”.[134] En sådan kompromisslösning innebär en uppluckring av begreppen och tar hänsyn till motsägelsen mellan särarts- och likhetsuppfattningen. Biograferna Isaksson och Linder skisserar ett liknande alternativ då de modererar sin gång efter annan upprepade åsikt att Wägner hyste en särartsuppfattning och hävdar att hon visserligen trodde på en kvinnlig egenart, men att den var påtaglig och fysisk. Den var inte som för Key ’genialitet i kärlek’ eller något slags instinkt utan bestod av fundamentala biologiska fakta, av vilka barnafödandet var det mest avgörande.[135] Resonemanget är i linje med Wägners tidigare nämnda kategorisering av kvinnor som könsvarelser *och* kulturprodukter. Hirdman argumenterar emot ett sådant förhållningssätt i sin analys av ”dilemmat samart – särart” och förordar en mer vetenskaplig analys av begreppen. Hon diskuterar trettiotalets debatt med inriktning på Fogelstadsgruppen och framhåller att Eskilsson inte tillräckligt medvetet diskuterar och ifrågasätter den ’tvåspråkighet’ den tidens teoretiker använde då de blandade likhets- och särartsargument. Med denna utgångspunkt kritiserar hon den ’kulturellt skapade särarten’ och kallar den ”en syntes för ambivalenta”.[136]

Jag kommer inte vidare att diskutera detta dilemma generellt. Motstridigheten i fråga om det kvinnliga som något naturligt eller konstruerat innebär dock inte att begreppet det kvinnliga måste lämnas därhän. I den mån det kan urskiljas då det rör språk och kreativitet framstår det helt enkelt som en estetisk kategori och därmed som ett alternativ till den rådande normen. Men även det kvinnliga som könsrelaterat begrepp är ofrånkomligt i en analys som tar sin utgångspunkt i ett författarskap som fokuserar kvinnans villkor i den patriarkala ordningen. Wägners uppfattning om kvinnor som en grupp med en gemensam historia och en gemensam uppgift i framtiden är oavvislig.

Noter

[1] Svensson, 1999, s. 453.

[2] Helena Forsås-Scott, Inledning till *Vad tänker du, mänsklighet? Texter om feminism, fred och miljö* i urval av Helena Forsås-Scott (Stockholm, 1999), s. 20.

[3] Barbro Alving, ”Det kvinnliga samvetet”, *Kvinnovärld i vardande* (Stockholm, 1959), s. 193 samt Ulla Isaksson/Erik Hjalmar Linder, *Elin Wägner. 1922–1949. Dotter av Moder Jord* (Stockholm, 1980), s. 197 f, 200, 209.

Jag har översiktligt studerat Elin Wägners arbetsböcker, som finns på de kvinnohistoriska samlingarna i Göteborg, men hänvisar inte direkt till dem i min studie.

[4] Margit Abenius beskriver *Vändkorset* i en litteraturkrönika i radio 12.11.1935: ”Den innehåller så mycket idéer, så många problem, så många konflikter, både lösta och olösta, och den har en så spännande dramatisk och nästan rafflande handling och ett överväldigande galleri av eggande och intressanta personer att man knappast vet vad man skall angripa som det viktigaste.” (enligt manus s. 4)

[5] Eva Hættner Aurelius, *Inför lagen. Kvinnliga svenska självbiografier från Agneta Horn till Fredrika Bremer* (Lund, 1996), s. 303.

[6] Kristin Järvstad, *Att utvecklas till kvinna. Studier i den kvinnliga utvecklingsromanen i 1900-talets Sverige* (diss. Lund; Stockholm/Stehag, 1996), s. 9 ff.

[7] Det är Hættner Aurelius som påpekat överensstämmelsen mellan Goethes upptakt till sin födelsebeskrivning och Fredrika Bremers inledning till sina självbiografiska anteckningar från 1831 som jag menar Wägner fullföljer (Hættner Aurelius, 1996, s. 313).

[8] Järvstad, 1996, s. 14 f.

[9] Lise Busk-Jensen, ”Det älskvärdaste i skapelsen”, *Fadershuset. 1800–1900. Nordisk kvinnolitteraturhistoria*, II, huvudred. Elisabeth Møller Jensen (Höganäs, 1993), s. 153 ff.

[10] Ebba Witt-Brattström, *Moa Martinson. Skrift och drift i trettiotalet* (diss. Stockholm, 1988), s. 187 f, Ebba Witt-Brattström, ”Sex och kvinnoförtryck i arbetarlitteraturen”, *Sex, klasskamp och kvinnoförtryck* (Stockholm, 1989), s. 28 samt Ebba Witt-Brattström, ”Har litteraturen ett kön?”, i förf:s *Ur könets mörker* (Stockholm, 1993), s. 234.

Redan i avhandlingen beskriver Witt-Brattström dock Moa Martinsons *Rågvakt* (1935) som en ”trettiotalistisk emancipationsroman” (Witt-Brattström, 1988, s. 258).

[11] Yvonne Hirdman, *Den socialistiska hemmafrun och andra kvinnohistorier* (Stockholm, 1992), s. 61 (denna hänvisas i det följande till som 1992 a).

Key visade själv en klasspolitisk medvetenhet. Redan i Wägners intervju med henne 1908 pekar hon på nödvändigheten av att kvinnosaken förenade samhällsklasserna. En seger vad gällde den kvinnliga rösträtten ”kan undvika att föra reaktionen med sig, *endast* om arbetarkvinnorna till dess hunnit rycka upp med i ledet” (Elin Wägner, ”En timme hos Ellen Key”, *Idun* 6/1908, s. 76).

[12] Litteraturvetaren Pia Lamberth har genom sin kartläggning av trettio- och fyrtiotalets kvinnliga litteratur visat vägen till författarskap som uppmärksammas i mycket ringa grad i dag, men som nådde en stor läsekrets i sin samtid. I en artikel från 1991 kartlägger hon kvinnliga författares utgivning från 1900 till 1949 (Pia Lamberth, ”Som ensamma fyrar i natten?”, *Tidskrift för litteraturvetenskap* 3/1991).

[13] Anna Williams, *Stjärnor utan stjärnbilder. Kvinnor och kanon i litteraturhistoriska översiktsverk under 1900-talet* (Stockholm, 1997), s. 117, 124, 126.

[14] Isaksson/Linder, 1980, s. 138.

[15] Gunnar Brandell, *Svensk litteratur. 1900–1950. Realism och symbolism* (Stockholm, 1958), s. 66. Se även Gunnar Brandell *Svensk litteratur. 1870–1970. Från 1870 till första världskriget*, I, red. Gunnar Brandell/Jan Stenkvist (Stockholm, 1974), s. 358 resp. Linder, 1958, s. 126.

[16] Teorin om texters dialogicitet och mångstämmighet härstammar från den ryska litteraturteoretikern och filosofen Michail Bachtin.

[17] Elin Wägner, ”Kvinnor i böcker och kvinnor i lifvet”, *Idun* 33/1912.

[18] Birgitta Svanberg, *Sanningen om kvinnorna. En läsning av Agnes von Krusenstjernas romanserie Fröknarna von Pahlen* (diss. Uppsala; Stockholm, 1989), s. 24, 127, 395 ff samt Birgitta Svanberg, ”Längtan efter moderliga män”, *Könsroller i litteraturen från antiken till 1960-talet*, red. Karin Westman Berg (Stockholm, 1968), s. 174, 177 f.

[19] Alving, 1983, s. 317.

[20] Alf Sommén, ”Wägner och nittiotalet”, *Sydsvenska Dagbladet Snällposten* 15.7.1994. Se ”’En dag får människorna åter höra världen andas’. Ett temanummer om författarinnan, fredsdebattören och miljöideologen Elin Wägner”, *Parnass. De Litterära Sällskapens tidskrift om skönlitterära klassiker* 2/1994 (anges i det följande *Parnass*).

[21] Elin Wägner, ”En ny feminism”, *Tidevarvet* 2/1932.

[22] Sylvia Määttä, *Kön och evolution. Charlotte Perkins Gilmans feministiska utopier 1911–1916* (diss. Göteborg; Nora, 1997), s. 15–23.

[23] Carol Pearson, ”Women’s Fantasies and Feminist Utopias”, *Frontiers. A Journal of Women Studies* 3/1977, s. 61, 51.

[24] Reidar Larsson, *Politiska ideologier i vår tid* (1976) 6 uppl (Lund, 1997), s. 147 f.

[25] Määttä, 1997, s. 18.

[26] Ebba Witt-Brattström, ”Från mannen till barnet”, *Vida världen. 1900–1960. Nordisk kvinnolitteraturhistoria*, III, huvudred. Elisabeth Møller Jensen (Höganäs, 1996), s. 568.

Begreppen radikal eller moderat pacifism diskuteras i en forskningsrapport från sociologiska institutionen vid Göteborgs universitet (Abby Peterson, ”Women as Collective Actors. A Case Study of Swedish Women's Peace Movement, 1898–1990” (Göteborg, 1992), s. 33 ff).

[27] Bachofen understryker att förändringar av detta slag inte sker språngvis: ”the development of the human race knows no leaps, no sudden progressions, but only gradual transitions” (Johann Jakob Bachofen, ”Mother Right. An Investigation of the Religious and Juridical Character of Matriarchy in the Ancient World”, *Myth, Religion, and Mother Right*, selected writings (1861) övers. (Princeton, 1967), s. 98, se även s. 93).

[28] Forsås-Scott, 1999, s. 13.

[29] Anita Goldman, ”Kvinnan mot staten”, *Dagens Nyheter* 3.5.1999.

[30] Gunilla Domellöf, ”Tidevarvsidéer i Elin Wägners roman *Dialogen fortsätter*”, *Litteratur och verklighetsförståelse. Idémässiga aspekter av 1900-talets litteratur*, red. Anders Pettersson/Torsten Pettersson/Anders Tyrberg (Umeå, 1999), s. 164.

[31] Isaksson/Linder, 1980, s. 245 samt Ingemar Algulin, ”Borgerlig och proletär realism. Modernismens frammarsch (1909–1945)”, Bernt Olsson/Ingemar Algulin, *Litteraturens historia i Sverige* (1987) (Stockholm, 1995), s. 388, 391.

[32] Margareta Lindholm, *Talet om det kvinnliga. Studier i feministiskt tänkande under 1930-talet* (diss. 1991; Göteborg, 1990), s. 145.

[33] Algot Werin, ”Svenska romaner och noveller”, *Ord & Bild* 1933, s. 99, Anders Österling, ”Elin Wägners nya roman”, *Svenska Dagbladet* 26.11.1932 samt Holger Ahlenius, ”Dialogen fortsätter”, *Morgontidningen Göteborg* 3.12.1932.

[34] John Landquist, ”Några drag av Elin Wägners berättarkonst”, *Svensk litteraturtidskrift* 1949, s. 93 f.

[35] Indelningen härstammar från Ernst Blochs teorier (Anne K Mellor, ”Om feministiska utopier” (1982) övers., *Kvinnovetenskaplig tidskrift* 1/1984, s. 37). Se Drude Dahlerup om de socialistiska utopisterna (Drude Dahlerup, ”Fantasien til magten!”, *Utopi og Subkultur*, Kvindestudier 5 (København, 1981), s. 97).

[36] Isaksson/Linder, 1980, s. 232.

[37] Ronny Ambjörnsson, ”Nittiotalisterna. Fullkomning och förnyelse”, *Genombrottstiden. 1830–1920. Den Svenska Litteraturen*, II, red. Lars Lönnroth/Sven Delblanc (1989) (Stockholm, 1999), s. 402.

[38] Karl Lindqvist, ”Elin Wägner. Sierska och amason”, *Författare i Småland*, red. Ingrid Nettervik/Karl Lindqvist/Claes Evenäs (Stockholm, 1998), s. 97 resp. Svensson, 1999, s. 458.

[39] Horace Engdahl, ”Bortom Ithaka. Litteraturen och det utopiska tänkandet”, *Ord & Bild* 2–3/1979, s. 29.

[40] Holger Ahlenius, Inledning till Elin Wägner, *Selma Lagerlöf*, I, Valda Skrifter, (Stockholm, 1954), s. 33 samt Isaksson/Linder, 1980, s. 118.

[41] *Stora Fokus*, band 14 (1989).

[42] Ivar Harrie, ”Kvinnornas stora äventyr”, *Idun. Jubileumsskrift. 1887–1937* (1937), s. 33 resp. Brita Stendahl, ”Hur ser den feministiska teologin på Fredrika Bremers brottning med problemet Kvinnan och religionen?”, *Fredrika Bremer, Kvinnolitteraturforskning*, II, red. Karin Westman Berg/Birgitta Onsell (Uppsala, 1980), s. 44.

[43] Linder, 1958, s. 115.

[44] Sarah Death, ”Sexual Politics and the Defeat of Sisterhood in Elin Wägner's *Släkten Jerneploogs framgång* (The Rise of the House of Jerneploog), *Mothers – Saviours – Peacemakers. Swedish Women Writers in the Twentieth Century*, *Kvinnolitteraturforskning*, IV, red. Cheri Register et al (Uppsala, 1983), s. 127, 126 samt Sarah Gillian Death, *The Female Perspective in the Novels of Fredrika Bremer and Elin Wägner. A Comparative Study of some Central Themes* (diss. London, 1985), s. 368, 392.

[45] Kerstin Ekman, ”Djup förtvivlan och ändå nyktert fredsarbete”, *Bonniers Litterära Magasin* 5/1979, s. 324, min kurs. (tidskiften anges i det följande *BLM*).

[46] Witt-Brattström, 1996, s. 570.

[47] Inger Littberger, *Ulla Isakssons romankonst* (diss. Lund; Stockholm, 1996), s. 297.

[48] Isaksson/Linder, 1980, s. 240 ff, 151 ff samt Ulla Isaksson/Erik Hjalmar Linder, ”Kapitlet om Moder jord”, *BLM* 5/1979, s. 310.

[49] Barbro Alving, ”Det är ett stort skarpsinne i fru Wägner”, *Bang. Profiler* (Stockholm, 1983), s. 322 (artikeln publicerades ursprungligen i *Dagens Nyheter* 1942), Ingrid Claréus, ”Ett glödande pennskaft”, *Parnass* 2/1994, s. 15 samt Lena Eskilsson, *Drömmen om kamratsamhället. Kvinnliga medborgarskolan på Fogelstad 1925–35* (diss. Umeå; Stockholm, 1991), s. 105 ff. Se även Maria Bergom-Larsson, ”Kvinnorna och freden”, *BLM* 2/1981, s. 110 f.

Historikern Irene Andersson behandlar aktionen 1935 i sin kommande avhandling med arbetsnamnet *Aktioner och nätverk. Svenska kvinnor och fredsfrågan i Europa, 1915–1940*.

[50] Sven Linnér, *Livsförsoning och idyll. En studie i rikssvensk litteratur. 1915–1925* (diss. Uppsala, 1954), s. 212.

[51] Death, 1983, s. 128, 143 f.
[52] Se Sverker Sörlin, ”Äkthet och utopi. Kring frihetsproblemet i Lars Anderssons författarskap”, *Samtida. Essäer om svenska författarskap*, red. Lars Elleström/Cecilia Hansson (Stockholm, 1990), s. 11.
[53] Määttä, 1997, s. 10, 18.
[54] Elisabeth Møller Jensen, Förord till *Vida världen. 1900–1960. Nordisk kvinnolitteraturhistoria*, III, huvudred. Elisabeth Møller Jensen (Höganäs, 1996), s. 11.
[55] Britt Hultén, *Förändra verkligheten! Det sociala reportaget från Zola till Zaremba* (Stockholm, 1995), s. 58.
[56] Se exempelvis Witt-Brattström, 1988, s. 97, 188 samt Gunilla Domellöf, *I oss är en mångfald levande. Karin Boye som kritiker och prosamodernist* (diss. Umeå; Stockholm, 1986), exempelvis s. 25, 187.
[57] Vivi Edström, ”Värderingar i ungdomslitteraturen”, *Ungdomsboken. Värderingar och mönster*, red. Vivi Edström/Kristin Hallberg (Stockholm, 1984), s. 18 f, 24, 26.
[58] Alf Henriques, *Svensk litteratur efter 1900. 1900–1940*, övers. (Stockholm, 1944), s. 80.
[59] Death, 1983, s. 125, 128 samt Landquist, 1949, s. 83.
[60] Ulla Isaksson, ”Elin Wägner”, *Författarnas LitteraturHistoria*, II, red. Lars Ardelius/Gunnar Rydström (1978) (Stockholm, 1984), s. 431.
[61] Harry Martinson, *Elin Wägner. Inträdestal till Svenska Akademien* (Stockholm, 1949), s. 17.

Detta tal ansågs så kontroversiellt att det föranledde genmälen från bland andra Siwertz, Harrie och Alving.

[62] Carina Waern, ”Emanciperade romaner. Om Alice Lyttkens författarskap”, *Kvinnornas LitteraturHistoria. 1900-talet*, II, red. Ingrid Holmquist/Ebba Witt-Brattström (Stockholm, 1983), s. 151, 156.
[63] Margareta Wirmark, ”Från *Barnjungfrun* till *Spinnerskan*. Elin Wägners radiodramatik”, *Läskonst, skrivkonst, diktkonst*, red. Pär Hellström/Tore Wretö (Stockholm, 1987), s. 338.
[64] Ivar Harrie, ”Dagens porträtt. Elin Wägner”, *Hertha* 6–7/1940, s. 133 resp. Kjell Strömberg, *Modern svensk litteratur* (Stockholm, 1932), s. 170.
[65] Werin, 1933, s. 99.
[66] John Landquist, ”Elin Wägner”, i förf:s *Möten* (Stockholm, 1966), s. 200. Se även förf:s, *Som jag minns dem* (Stockholm, 1949), s. 234.
[67] Örjan Lindberger, ”Hjärtat och nycklarna”, *BLM* 4/1949, s. 272. Se bland andra Landquist, 1949, s. 93 f resp. Dahlström, 1983, s. 347. Se även recensioner av *Dialogen fortsätter* respektive *Pennskaftet*, vilka främst av alla verk i hennes pro-

duktion betraktats som tendensromaner (Gösta Attorps, ”Elin Wägners nya roman”, *BLM* 10/1932, s. 43 f samt Örjan Lindberger, ”Från bokhyllan”, *BLM* 8/1943, s. 658 f).

[68] Brandell, 1958, s. 66 (Brandell, 1974, s. 358).

[69] Staffan Björck, *Romanens formvärld. Studier i prosaberättarens teknik* (1953) (Stockholm, 1970), s. 28.

[70] Werin, 1933, s. 99 f.

[71] Se exempelvis Helena Forsås-Scott, ”Eftervärld och samtid inför Elin Wägners skönlitterära texter”, *Elin Wägner omläst* (Växjö, 1993), s. 68 ff samt Gunilla Domellöf, ”Kanonbildning. Exemplet Elin Wägner”, *Litteratur og kjønn i Norden*, red. Helga Kress (Reykjavik, 1996), Göran Hägg, *Den svenska litteraturhistorien* (Stockholm, 1996), s. 430 samt Fahlgren, 1998, s. 169.

[72] Helena Forsås-Scott, ”Andlighet och text. Om berättelse och berättande i Åsa-Hanna, Svalorna flyga högt och Vinden vände bladen”, föredrag hållet vid Elin Wägner-sällskapets höstseminarium 1998.

[73] Isaksson/Linder, 1980, s. 245.

[74] Birgitta Svanberg/Ebba Witt-Brattström, *Hundra skrivande kvinnor. Från realismen till modernismen*, II (Stockholm, 1997), s. 191.

[75] Mathias Feuk, ”Elin Wägner”, *Biblioteksbladet* 1/1930, s. 10 samt Klara Johanson, *Kritik* (Stockholm, 1957), s. 148.

[76] Simone de Beauvoir, *Det andra könet* (1949) övers., 4 uppl (Stockholm, 1995), s. 116 samt Reeder, 1990, s. 109.

[77] Richard Steffen skriver om Wägners berättarteknik: ”Hennes framställningssätt är dialogiskt, händelserna utvecklas under ständiga samtal, som utmärka sig för en ledig konversationsstil, stark slagfärdighet och lekande kvickhet.” (Richard Steffen, *Översikt av svenska litteraturen. Tiden 1900–1920*, V (Stockholm, 1921), s. 299). Se även Karl Lindqvist, *Individ grupp gemenskap. Studier i de unga tiotalisternas litteratur* (diss. Uppsala, 1980), s. 125 ff samt Helena Forsås-Scott, ”Kvinnoroll och kvinnosak. En studie i Elin Wägners romankonst”, *Samlaren* 104/1983, s. 8.

[78] Fredrik Böök, ”Elin Wägner”, i förf:s *Resa kring svenska parnassen* (Stockholm, 1926), s. 248.

[79] Elin Wägner, ”Freud och de himmelska makterna”, *Tidevarvet* 17/1930.

Vittnesbörden om Elin Wägners intresse för psykoanalysen är många. I brevväxlingen med Fogelklou på trettiotalet refererar Wägner återkommande till psykoanalytisk litteratur (*Kära Ili, käraste Elin. Emilia Fogelklou och Elin Wägner växlar brev åren 1924–1949*, red. Gunnel Vallquist (Delsbo, 1988), s. 37, 54). Hon intresserade sig även för andra psykoanalytiker, och Isaksson och Linder

pekar på hennes kontakter med Adlerlärjungen Sofie Lazarsfeld, som möjligen var hennes främsta förmedlingslänk till Bachofen (Isaksson/Linder, 1980, s. 170 samt Svanberg, 1968, s. 178).

[80] Lindberger, 1949, s. 276.

Även Forsås-Scott vänder sig emot hans tolkning (Helena Forsås-Scott, "'En kvinnas självbiografi'. Om Elin Wägners romankonst", *Kvinnovetenskaplig tidskrift* 3/1985, s. 7 samt Helena Forsås-Scott, "Gasmaskmadonnan", *Vida världen. 1900–1960. Nordisk kvinnolitteraturhistoria*, III, huvudred. Elisabeth Møller Jensen (Höganäs, 1996), s. 178).

[81] Signe Fredholm, "Elin Wägner", *Studiekamraten* 3–4/1949, s. 49 resp. Death, 1985, s. 445.

[82] Barbro Alving, "Från Pennskaft till Väckarklocka", *Könsroller i litteraturen från antiken till 1960-talet*, red. Karin Westman Berg (Stockholm, 1968), s. 136, min kurs.

[83] Margareta Lindholm, *Elin Wägner och Alva Myrdal. En dialog om kvinnorna och samhället* (Göteborg, 1992), s. 39, 139.

[84] Holger Ahlenius, *Elin Wägner*, Studentföreningen Verdandis småskrifter, 388 (Stockholm, 1936), s. 50, Harald Schiller, "Två romaner", *Sydsvenska Dagbladet Snällposten* 19.12.1932 samt Alving, 1983, s. 317. Se även Henriques, 1944, s. 80 resp. Domellöf, 1999, s. 163.

[85] Rosa Mayreder, *Kvinnlighet, manlighet och mänsklighet* (1905) övers. (Stockholm, 1910), s. 134.

[86] Fahlgren, 1998, s. 166 ff (brevet är daterat 27.6.1946) samt *Kära Ili*, 1988, s. 49.

[87] Carl-August Bolander, "Mannen och mänskligheten", *Dagens Nyheter* 29.11.1933.

[88] Det var Hilma Borelius som formulerade detta råd (Ulf Wittrock, "Ellen Key och kvinnomedvetenheten", *Samlaren* 104/1983, s. 23).

[89] Elin Wägner, "Fröknarna Uhrn", *Idun* 39/1904, s. 477.

[90] Lindqvist, 1980, s. 110.

[91] Brita Lodén, "Skildringen av yrkeskvinnan i tidig 1900-talsprosa" (Lund, 1984), s. 6.

[92] Ingrid Claréus, *Ellen Key och Elin Wägner* (Väderstad, 1981), s. 12.

[93] Linder, 1958, s. 113 f, Isaksson/Linder, 1980, s. 79–94 samt Kjerstin Norén, "'Om du går, ska jag ge dig tio år av mitt liv.' Ett kärleksförhållandes ansikten i sex romaner om Elin Wägners möte med Sigfrid Siwertz", *Kvinnornas LitteraturHistoria. 1900-talet*, II, red. Ingrid Holmquist/Ebba Witt-Brattström (Stockholm, 1983). Denna essä ligger till grund för min litteraturvetenskapliga uppsats från 1984 om gestaltningen av kärlekstemat hos de båda författarna.

Även i sin artikel i *Parnass* (1994) tar Ulla Isaksson fram Elin Wägners privata livs besvikelser och menar att ”[h]on sökte vänskap och kärlek på ett intensivt och passionerat sätt, som ofta fick ödesdigra resultat” (Ulla Isaksson, ”Som en knytnäve är hennes hjärta”, *Parnass* 2/1994, s. 35).

[94] Peter Aronsson, ”Elin Wägner och historiekulturen. *Tusen år i Småland* som historia”, *Att berätta historia. Tusen år i Småland sextio år efteråt* (Växjö, 1999), s. 28.

[95] Isaksson, 1984, s. 425.

[96] Linder, 1958, s. 125.

[97] *Kära Ili*, 1988, s. 49.

Redan i artikeln om den nya feminismen i *Tidevarvet* från fem år tidigare som nämnts använder Elin Wägner epitetet ny, vilket lämnar utrymme för en visionär tolkning (Wägner, 1932).

[98] Fredholm, 1949, s. 50.

[99] Ulla Manns, *Den sanna frigörelsen. Fredrika-Bremer-förbundet 1884–1921* (diss. Stockholm; Stockholm/Stehag, 1997), s. 239.

[100] Karin Boye, ”Elin Wägner. En översikt”, *Ord & Bild* 1936, s. 424. Se även Manns, 1997, s. 200.

[101] Manns, 1997, s. 178 f samt Ulla Manns, ”Kvinnofrigörelse och moderskap”, *Det evigt kvinnliga. En historia om förändring*, red. Ulla Wikander (Stockholm, 1994), s. 62 ff.

[102] Kerstin Munck, utdrag ur manus ”Att föda text. En studie i Hélène Cixous' författarskap” (Umeå, 1998), s. 93. Se även Domna C Stanton, ”Difference on Trial. A Critique of the Maternal Metaphor in Cixous, Irigaray, and Kristeva”, *The Thinking Muse. Feminism and Modern French Philosophy*, red. Jeffner Allen/Iris Marion Young (Bloomington/Indianapolis, 1989).

[103] Hilding Sallnäs, ”Elin Wägner”, *Svensk Litteratur. 1900-talet. Författare och texter*, II (1950) red. Hilding Sallnäs/Staffan Björk, 9 rev uppl (Stockholm, 1971), s. 123.

[104] Elin Wägner, ”En historisk livsgärning”, *Tidevarvet* 18/1926. Se även Claréus, 1981, s. 11.

[105] Iréne Matthis, ”'Det moderligas' plats i den skapande processen”, *The Nordic Art Review* 3/1986, s. 6.

[106] Elin Wägner, ”Bara en röst? Selma Lagerlöfs liv mot tidens flytande ström”, *Idun* 13/1940, s. 6.

[107] Brandell, 1958, s. 67.

[108] Utan egentlig motivering hävdar Karl Lindqvist i sin analys av romanen att Ana inte representerar urmodern (Karl Lindqvist, ”Att göra Livia värdig.

Persongestaltning och symbolik i Elin Wägners roman *Vinden vände bladen*", *Elin Wägner omläst* (Växjö, 1993), s. 38).

[109] Alrik Gustafson, *Den svenska litteraturens historia. 1900-talet* (Stockholm, 1963), s. 37.

Sarah Death pekar dessutom på successionen i ett framåtriktat perspektiv och föreslår Kerstin Ekman, Sara Lidman och Elisabet Hermodsson som hennes efterföljare (Death, 1985, s. 476). Se även Forsås-Scott, 1999, s. 56.

[110] Isaksson, 1984, s. 431.

[111] Sommén, 1994 samt Linnér, 1954, s. 211.

[112] Ebba Witt-Brattström kritiserar denna historieskrivning i en antologi från 1993 (Ebba Witt-Brattström, "Fula flickor, masochism och motstånd", *Att skriva sin tid. Nedslag i 80- och 90-talet*, red. Madeleine Grive/Claes Wahlin (Stockholm, 1993), s. 303). Se Birgitta Ahlmo-Nilsson, "Kvinnokamp och kvinnolitteratur", *Medieålderns litteratur. 1950–1985. Den Svenska Litteraturen*, VI, red. Lars Lönnroth/Sverker Göransson (Stockholm, 1989), s. 175. Denna passage är struken i den reviderade upplagan av verket (Birgitta Ahlmo-Nilsson, "Kvinnokamp och kvinnolitteratur", *Från modernism till massmedial marknad. 1920–1995. Den Svenska Litteraturen*, III, red. Lars Lönnroth/Sven Delblanc/Sverker Göransson (Stockholm, 1999)).

[113] Eva Adolfsson, "En triumfdans in i talet", *Ord & Bild* 4–5/1981, s. 40.

[114] Det var Elin Wägner som skrev utlåtandet, som också undertecknades av Ruth Gustafson och Rut Grubb. Det fogades som bilaga till *Befolkningskommissionens yttrande med socialetiska synpunkter på befolkningsfrågan* (se *Vad tänker du, mänsklighet?*, 1999, s. 241 f).

[115] Det är inte med nödvändighet någon särartsövertygelse som ligger bakom denna argumentation i romanform utan endast en insikt om de faktiska förhållandena på trettiotalets arbetsmarknad.

Yvonne Hirdman framhåller socialdemokraternas kluvenhet till möjligheten att förena yrkesliv och moderskap på trettiotalet (Yvonne Hirdman, "Kvinnorna i välfärdsstaten", *Kvinnohistoria. Om kvinnors villkor från antiken till våra dagar* (Stockholm, 1992), s. 210 (denna hänvisas i det följande till som 1992 b)). En liknande kluvenhet rådde hos de olika kvinnoförbunden vid sekelskiftet nittonhundra enligt historikern Christina Carlsson Wetterberg (Christina Carlsson Wetterberg, "Penningen, kärleken och makten", *Det evigt kvinnliga. En historia om förändring*, red. Ulla Wikander (Stockholm, 1994), s. 97 f). Se även Manns, 1994, s. 53 ff.

[116] Beata Losman, *Kamp för ett nytt kvinnoliv. Ellen Keys idéer och deras betydelse för sekelskiftets unga kvinnor* (Stockholm, 1980), s. 12 samt Harriet Clayhills,

"'Likhet' eller 'egenart'? Ett tema i feministisk debatt i Sverige under 1900-talet", *Kvinnornas LitteraturHistoria. 1900-talet*, II, red. Ingrid Holmquist/Ebba Witt-Brattström (Stockholm, 1983), s. 16 f.

[117] Ebba Witt-Brattström, "Det stora könskriget", *Vida världen. 1900–1960. Nordisk kvinnolitteraturhistoria*, III, huvudred. Elisabeth Møller Jensen (Höganäs, 1996), s. 55 ff. Se även Svanberg/Witt-Brattström, 1997, s. 108.

[118] Ellinor Melander, "Vän eller fiende?", *Det evigt kvinnliga. En historia om förändring*, red. Ulla Wikander (Stockholm, 1994), s. 132 f samt Manns, 1994, s. 75 f.

[119] Johanson, 1957, s. 180.

[120] Margareta Brolin, "Elin Wägners tidigaste produktion och inställning till kvinnofrågan" (Stockholm, 1943), s. 22 f.

[121] Elin Wägner, "Om Ellen Key", *Tidevarvet* 43/1930. Se även Claréus, 1981, s. 12 resp. Lindholm, 1990, s. 52 f. Se Mia Leche-Löfgren, *Ellen Key. Hennes liv och verk* (Stockholm, 1930).

[122] Forsås-Scott, 1996, s. 178.

[123] Harrie, 1937, s. 33, Lindberger, 1949, s. 271, Linder, 1958, s. 124, Gustafson, 1963, s. 35, Backberger, 1979, Isaksson/Linder, 1980, s. 13, Bergom-Larsson, 1981, s. 109, Claréus, 1981, s. 2, 14, Johanna Esseveld/Lisbeth Larsson, Inledning till *Kvinnopolitiska nyckeltexter*, red. Johanna Esseveld/Lisbeth Larsson (Lund, 1996), s. 17, Hägg, 1996, s. 430, Hillström, 1998, s. 265, 272 samt Lindqvist, 1998, s. 87.

[124] Se Ellen Key, *Missbrukad kvinnokraft. Kvinnopsykologi* (1896) (Stockholm, 1981), s. 83 resp. 14.

Problemställningen kan sammanfattas i frågan om biologiska fakta eller sociala förhållanden är orsaken bakom den könsolikhet som är axiomatisk i den patriarkala ordningen. Frågan fokuserar huruvida begreppen kvinnlighet och manlighet härrör från biologiskt bestämda egenskaper eller formats utifrån de ursprungligen lika könens olikartade ställning i patriarkatet.

[125] Manns, 1994, s. 51 ff, 59.

[126] Elin Wägner, "De tre kraven. Ett kapitel om Ellen Key och kvinnosaken", *En bok om Ellen Key* (Stockholm, 1919), s. 152. Även Isaksson och Linder samt Manns framhäver denna influens (Ulla Isaksson/Erik Hjalmar Linder, *Elin Wägner. 1882–1922. Amason med två bröst* (Stockholm, 1977), s. 272, Isaksson/Linder, 1980, s. 62 samt Manns, 1997, s. 178, 199.

[127] Yvonne Hirdman, "Genussystemet. Reflexioner kring kvinnors sociala underordning", *Kvinnovetenskaplig tidskrift* 3/1988 samt Yvonne Hirdman, "Rosa Mayreders stora förtvivlan. En analys av det kvinnovetenskapliga dilemmat

samart – särart", *Kvinnovetenskaplig tidskrift* 2/1992, s. 47 f (denna hänvisas till i det följande som Hirdman, 1992 c). Hirdman refererar i sistnämnda artikel till Mayreders essäsamling från 1923, men samma idéer framgår redan på de inledande sidorna i den tidigare samlingen, som är den som uteslutande refereras i min studie.

I *Kvinnovetenskaplig tidskrift* (1998) sammanfattar Cecilia Åsberg genusdiskussionen under de tio år som följt efter Hirdmans artikels publicering 1988 (Cecilia Åsberg, "Debatten om begreppen – 'genus' i Kvinnovetenskaplig tidskrift 1980–1998", *Kvinnovetenskaplig tidskrift* 2/1998).

[128] Mayreder, 1910, s. 10.

[129] [Elin Wägner], "Enväldets faror", *Tidevarvet* 44/1924.

I artikeln, liksom i andra sammanhang i vilka *Männerstaat und Frauenstaat* omtalas, presenteras dess författare som *makarna* eller *syskonen* Vaerting, vilket är en feltolkning. Enligt Isaksson och Linder var Mathilde Vaerting ensam författare (Isaksson/Linder, 1980, s. 13 f). Notera dock att Isaksson talar om *systrarna* Vaerting i sin essä från 1978 (Isaksson, 1984, s. 431). Se även exempelvis Ebba Theorin-Kolare, *Kvinnan och det lyckliga livet* (Stockholm, 1934), s. 47, Ebba Theorin-Kolare, *Mannen som du gav mig* (Stockholm, 1938), s. 14 f samt Hirdman, 1992 c, s. 39.

[130] Isaksson/Linder, 1980, s. 62. Se även Witt-Brattström, 1988, s. 125 samt Eskilsson, 1991, s. 121.

[131] Elin Wägner rekommenderar även Mayreders tidiga essäbok och Perkins Gilmans skrifter (Elin Wägner, "Kvinnornas uppror", *Tidevarvet* 21/1930).

[132] Det är naturligtvis osäkert huruvida Elin Wägner menar att mannens biologi *i sig* inte medger en sådan ställning, eller om hon tar avstånd från ett biologiskt bestämt tänkande över huvud taget. Detsamma gäller andra uttalanden i idéskriften som behäftas med samma slag av reservationer: "*Om* slöseriet med liv och värden och förtroendet till sin egen förmåga [...] är en biologiskt betingad föreställning hos männen [...] så måste kvinnorna rycka upp sig till att mot eller bredvid denna föreställning sätta in sin biologiskt betingade känsla för nödvändigheten att skydda och akta livet." Argumenten att skydda och bevara liv används ofta på detta sätt för att beskriva det särartade hos kvinnligheten, men samtidigt reserverar sig Wägner: "*Om* kvinnorna nere i sitt väsens botten har konstanta egenskaper, dolda under den yttre anpassningshållningen, så har tiden i högsta grad behov av dem nu." (Väckarklocka s. 278, min kurs. samt s. 265, min kurs.)

[133] Elin Wägner, "Vad är kvinnlighet? Svar på en fråga av Lydia Wahlström, Elin Wägner, Karin Boye m fl", *Idun* 5/1932, s. 108.

[134] Eskilsson, 1991, s. 19.
[135] Isaksson/Linder, 1980, s. 242.
[136] Hirdman, 1992 c, s. 40 ff.

II

Spelet mellan könen

Spelets mekanismer

Elin Wägners romaner har liknats vid skådespel genom att dialogen och agerandet är bärande i framställningen. Parallellt skrev hon också dramer och radiopjäser, som i sin tur ofta omvandlades till prosa. *Silverforsen* är till exempel en bearbetning av ett drama.[1] Symptomatiskt nog beskriver Klara Johanson denna roman som en ”historia som inte 'skildrar' utan är idel aktion och rörelse”.[2] Texten inleds emellertid med en ingående beskrivning av ett rum i den prästgård i vilken handlingen utspelas. Denna redogörelse utgör ett undantag, då romanerna sällan återger miljöer. Rummet framstår därför som en scen utan rekvisita. Tiden däremot är preciserad, och aktörerna ägnar sitt intresse åt samtidsfrågorna. Dessa får stundtals närmast en mytisk dimension då de infogas i ett historiskt, eller snarare förhistoriskt, perspektiv. I *Mannen vid min sida*, i vilken det politiskt instabila Spanien under åren före inbördeskriget utgör handlingsbakgrund, ställs de aktuella frågorna mot en fond av referenser till medeltid och forntid. En recensent hävdar träffande nog att denna reseskildring handlar ”mindre om en resa i rummet än om resor i tiden”.[3] Enligt Gunilla Domellöf skildras kvinnorna i *Dialogen fortsätter* på liknande vis, ”dels på ett konkret samtidsförankrat plan, dels på ett mytiskt”.[4]

Då Wägner kategoriserats som en tidsskildrare och romanerna betecknats som tidstypiska, har det i regel underförstått vara ett negativt omdöme.[5] Oaktat värderingsfrågan måste de dock läsas utifrån sitt tidssammanhang, eftersom de beskriver gestalternas agerande som ett resultat av sociala, politiska och ekonomiska samband i sin tid. Centralt är även rum-

met som ett uttryck för borgerlighetens livssammanhang. Analysen kommer i detta kapitel att beröra förhållningssätt i de sociala rum i vilka mötena utspelas. Även rummets maktstrukturer och underliggande regler kommer att beröras. Därför har jag låtit mig inspireras av Pierre Bourdieus teorier om sociala mekanismer som i stor utsträckning är inriktade på att analysera makthierarkier. Jag avser inte göra en litterär analys utifrån dessa, som huvudsakligen bygger på empiriskt material, men använder några av Bourdieus begrepp i modifierad form. En av hörnstenarna i denna teoribildning är begreppet *fält*, som i hans undersökningar avser specificerade samhälleliga områden, exempelvis den litterära marknaden eller teateretablissemanget.[6] Då jag applicerar begreppet på romanernas sociala rum överskrider det Bourdieus användning som är mer avgränsad.

Det borgerliga rum i vilket handlingen tilldrar sig utmärker sig emellertid just av sin begränsning, och dess fasta gränser gör dess logik och regler överskådliga. *Dialogen fortsätter* och *Mannen vid min sida* är huvudsakligen samtidsskildringar, medan dubbelromanen *Genomskådad* och *Hemlighetsfull* utspelas under en tidsperiod på ett halvt sekel. Berättelsen behandlar romangestalten Agnes utveckling från liten flicka på åttiotalet till internationellt aktivt arbetande journalist under åren efter första världskriget, men eftersom hon beskriver händelserna från sitt nutidsperspektiv kan även den betraktas som en skildring av samtiden. Som en referenspunkt för denna retrospektion fungerar nämligen trettiotalet, i vilket berättarjaget lever. Trots den kronologiska spännvidden romanerna emellan är överensstämmelserna anmärkningsvärda, varför samma outtalade regler som gäller i mötet mellan Agnes och hennes älskare under seklets första decennium är giltiga för paret på den spanska resan vid trettiotalets början. Under detta decennium skilde sig uppenbarligen inte det sociala livet i de borgerliga kretsarna nämnvärt från umgängeslivet i denna samhällsklass i det sena artonhundratalet. Särskilt finns gemensamma drag i fråga om synen på förhållandet mellan könen. Det har till och med hävdats att Elin Wägners romaner visar att äktenskapets maktstrukturer på nittonhundratalet på många vis är oförändrade sedan Fredrika Bremers dagar.[7] Rummet är alltså i hög grad statiskt och likaså det spel som pågår i det. Detta spel fungerar i enlighet med sin egen logik och sina egna regler. Dess huvudsakliga syfte är att tillskansa sig makt.

Enligt Bourdieu strider olika intressen om makten över fältet utifrån hierarkiska positioner med hjälp av olika slag av symboliskt kapital. Detta är knutet till fältet såtillvida att det måste erkännas som värdefullt i det: att vara en skicklig violinist har exempelvis inget symboliskt värde utanför de sammanhang där det värderas. Med hjälp av det symboliska kapitalet kan aktörerna skaffa sig makt på fältet genom att agera utefter bestämda beteendemönster, fältets *habitus*. Bourdieu definierar habitus som beteendevanor, förhållningssätt eller strategier. Enligt honom kräver de olika aktörerna på fältet skilda habitus. Den underordnade respektive överordnade positionen tvingar de agerande att handla på skilda vis. Den norska litteraturteoretikern Toril Moi lägger en genusdimension till Bourdieus teori och framhåller att under rådande samhällsförhållanden är kvinnlighet i princip ett negativt laddat symboliskt kapital. Begreppet kvinnlighet omfattar enligt Bourdieus föreställning emellertid inte några specifika grundegenskaper eller några bestämda igenkänningstecken utan fungerar som en godtycklig definition.[8] Långt tidigare hävdar Rosa Mayreder på liknande vis ”att manlighet och kvinnlighet, betraktade som ett särskildt sätt att vara, kunna förenas med de mest olikartade egenskaper”. Hon åskådliggör sitt resonemang genom att peka på skillnader mellan germanska och romanska kvinnors beteende.[9] Det är kulturen och inte könet som avspeglas i detta, vilket innebär att kvinnan utifrån stereotypa föreställningar om kvinnlighet, som varierar vid olika tider, agerar enligt dem för att inta sin position i spelet gentemot mannen.[10]

Positionsbegreppet är inte unikt för Bourdieus analys. Toril Moi föreslår i *Sexual/Textual Politics. Feminist Literary Theory* (1985) att det ska användas som ett alternativ till den traditionella könsdikotomin. Positionerna kan nämligen skifta oberoende av biologiskt kön. En indelning på könets grund är statisk, medan en position utmärks av rörlighet och innehar därmed en förändringspotential. I likhet med Elin Wägner ett halvt sekel tidigare framhåller Moi att den vedertagna tudelningen av könen är politiskt ödesdiger. Moi hävdar därför att man måste motarbeta indelningen i ”manliga” respektive ”kvinnliga” värden, men samtidigt erkänna att denna tudelning djupt präglat den politiska verkligheten.[11] Med begreppet position markeras det spel om övermakt och underordning som karakteriserar förhållandet mellan kvinna och man i patriarkatet. I regel intar kvinnor

en kvinnlig position och män en manlig, men positionerna är inte statiska. Män kan således besätta kvinnliga positioner, vilket de stundtals gör och vice versa. Positionsbegreppet förtydligar den hierarkiska struktur som inte kan tänkas bort i rådande samhällsordning, varför mötet mellan könen under dessa förhållanden blir en reell eller symbolisk kamp.

Begreppet könskamp introducerades i den svenska litteraturen av författare som August Strindberg och Verner von Heidenstam. De beskrev detta fenomen som en destruktiv strid mellan könen, till vilken kvinnan bar hela skulden. Det är naturligtvis inte på ett sådant ensidigt vis Elin Wägner framställer konflikten. I dubbelromanen diskuteras Strindbergs *Giftas*, men den emanciperade Justine avfärdar den som helt ”uppåt väggarna” (Genomskådad s. 62). Rivaliteten mellan könen är dock ofrånkomlig i den patriarkala ordningen, och symptomatiskt är att Barbro Alving beskriver könens möte utifrån Wägners författarskap som just könskamp.[12] Då positionsbegreppet i min analys ersätter begreppet kön blir som konsekvens begreppet könskamp inadekvat. I stället använder jag termen spel om umgänget mellan kvinna och man i den patriarkala ordningen.

Att den manliga positionen är överordnad i detta spel är underförstått, liksom att det är mannen som tar initiativet vid kärleksvalet. Han väljer kvinna, och hon blir utvald. Spelet synliggörs i det förhållandet att kvinnan är ekonomiskt och socialt beroende, och att mannen antar rollen som försörjare och beskyddare. Försörjarrollen framstår som mest konkret, eftersom den borgerlige mannen enligt rådande norm ensam sörjde för familjens uppehälle. Beskyddarrollen är mer abstrakt, även om förmyndarskapet framstod oförtäckt då mannen var kvinnans målsman. Det är beskyddarens värnande attityd som skapar den lärande och älskande ledsagare, *teacher-lover*, som Eva Heggestad återfinner i den kvinnliga åttiotalslitteraturen.[13] Denne anträffas också i trettiotalets emancipationsroman: så är huvudpersonen i Dagmar Edqvists *Kamrathustru* (1932) ”en ung kvinna, som under en mans händer vaknat till medvetande” (Kamrathustru s. 170). Givetvis är det samma slags beskyddare som uppträder i flickboksvärlden. För den unga kvinna som figurerar i den var det livsviktigt att möta en man som kunde ge henne ekonomisk och social trygghet.[14]

Förutsättningen för att spelet ska initieras är att kvinnan faktiskt visar sig vara i behov av beskydd. Båda parter måste delta, och spelet fungerar

följaktligen endast i kraft av den underordnades aktiva medverkan. Enligt Mary Wollstonecraft, som diskuterar spelet mellan könen i *Till försvar för kvinnans rättigheter* redan 1792, bidrog kvinnorna till sin egen förnedring genom att acceptera att det att behaga männen var deras huvudsakliga uppgift.[15] Den underordnade vinner nämligen fördelar genom att medvetet accentuera sin underordning. Enligt Wägner utövar kvinnor stundtals terror genom att överbetona sin hjälplöshet (Väckarklocka s. 126). Denna tar sig uttryck i fysiska tillstånd som svaghet, svimningsbenägenhet eller hysteri, som därigenom uppfattas som tecken på kvinnlighet. I borgerlighetens artonhundratal rådde föreställningar om kvinnornas biologiska konstruktion som tvingade dem att uppträda som hysterikor och hypokondriker. De ansågs lättare falla offer för hysteriska åkommor av olika slag på grund av att gränsen mellan medvetet och omedvetet var vagare och därför svårare att fixera hos dem: ”Deras jag föreföll helt enkelt svagare.” Så skriver Ronny Ambjörnsson i *Mansmyter* (1990) och applicerar resonemanget på kvinnobilden vid seklets slut. Även idéhistorikern Karin Johannisson ägnar sin studie *Den mörka kontinenten* (1994) åt bilden av kvinnan i medicinen vid denna tid. Hon påpekar att de ”sanningar” som konstruerades om kvinnligheten blev bestämmande för uppfattningen om den under lång tid framöver.[16]

Uppenbarligen gällde dessa föreställningar även i den tid och miljö i vilken Wägners trettiotalsromaner utspelar sig. Då Agnes i dubbelromanen protesterar emot kriget avfärdas hon som hysterisk, och hon reagerar på symptombeskrivningen som om hon fått en skamlig sjukdom och tystnar (Genomskådad s. 281). På samma sätt härskar artonhundratalets föreställningar om kvinnligheten i *Mannen vid min sida*, där detta sekel upprepande framhävs som en symbolisk referenspunkt. Macmaster blir Karin Halls resesällskap efter det att han stött på henne ensam omgiven av främmande män i den nordafrikanska öknen, i vilken hon oavsiktligt hamnat på sin resa. Följeslagaren är hängiven sin uppgift att beskydda och lockar också henne att tillägna sig ”något av adertonhundratalets uppfattning, enligt vilken en kvinna under alla omständigheter måste vara ömtåligare än en man” (Mannen vid min sida s. 87). I denna berättelse, som mest tydligt beskriver mötet som ett spel, får Karin vid upprepade tillfällen omtala det som en lek tillhörande ”det rara adertonhundratalet” och återkommande

hänvisa till detta sekel som mönsterbildande (Mannen vid min sida s. 95, 127 f, 180, 200).

Spelet är självfallet inte ett för artonhundratalet unikt fenomen: från en sjuttonhundratalshorisont intog Rousseau och Wollstonecraft rakt motsatta åsikter om dess verkningar. Han uppmuntrade det kvinnliga koketteriet, det vill säga de små knep som de maktlösa uppfinner för att manipulera dem som har makten, medan hon förkastade det.[17] Det framgår av Wägners romantext att det också är nittonhundratalets lek. Lekmetaforen förefaller ironisk, eftersom det inte finns utrymme för någon lekfullhet i det spel som illustreras. Genom att kvinnor och män intar positionerna som beskyddare och beskyddad i patriarkatet blir mötet mellan könen, som skulle ha varit en lustfull lek, i stället ett spel. Deltagarna i detta saknar fri vilja eller möjlighet till lättsinne, varför kärlek mellan könen blir en orimlighet.

Erotisk objektivering och romantisk kärlek

Jurgen Reeder betonar att mötet mellan kvinna och man förvandlas till ett destruktivt ”begärsspel” i den patriarkala ordningen. Med utgångspunkt från Jacques Lacans teoribildning avfärdar han så de förhärskande föreställningarna om det som i vår kultur kallas kärlek. Reeder vänder sig emot den syn som varit förhärskande inom psykoanalysen att kärlek är något som mognar fram på naturlig väg. Hans analys utgår i stället från teorin att det i det rådande systemet ”inte finns någon given eller ’naturlig’ form för mötet mellan kvinna och man”. Därför utlämnas det åt så kallade kulturella artefakter som enligt honom ”bär på en djupt destruktiv potential”. Till dessa räknar han ”den erotiska objektiveringen av den Andre samt den romantiska kärlekens idealisering av det älskade föremålet”. Det förra innebär att kvinnorna i mötet med männen blir ”objektifierade”, eftersom de ”i utbyte mot beskydd och ett socialt accepterande erbjudit männen tillgång till sina kroppar och en avkomma som de vårdar”.[18] I det följande ska förhållandet mellan antagonisterna i Wägners trettiotalsromaner, som intar olika positioner i spelet, analyseras utifrån dessa fenomen.

Enligt de sedlighetsföreställningar som rådde vid sekelskiftet nittonhundra var reproduktionen det enda som motiverade det sexuella samlivet. Det ansågs helt enkelt opassande att nyttja sexualiteten för glädje och njutning, till och med inom äktenskapet. I *Väckarklocka* beskriver Wägner kyrkans idealisering av ett asketiskt leverne och ”den oförtrutna predikan att endast barnalstring kan urskulda det i sig förnedrande sexuella samlivet” (Väckarklocka s. 230). Sexualiteten kunde på grund av dessa regler utnyttjas som en kvinnlig strategi. Rosa Mayreder framhåller upprepade gånger det sexuella spelets avgörande betydelse och det förhållandet att ”kvinnan sätter sin sexuella makt emot mannens för att betvinga betvingaren”. Fyrtio år senare hävdar på liknande vis Simone de Beauvoir i sin idébok att kvinnan ser ”kärleksakten som en tjänstgöring, för vilken hon har rätt att kräva betalning i mer eller mindre direkt form”.[19] Detta förutsätter att män har starkare drifter än kvinnor och alltså är mer beroende av sexuallivet, vilket tycks ha varit en vedertagen uppfattning. Redan Rousseau hävdade att kvinnans övertag vilade på att hon kunde väcka en större lust än mannen kunde få tillfredsställd. Därigenom blev han avhängig hennes välvilja och måste anstränga sig att behaga henne.[20]

Långt tillbaka i tiden förhärskade föreställningar om kvinnan som ett demoniskt driftsdjur, men dessa hade gradvis bleknat och slutligen helt försvunnit. Uppfattningen att kvinnan hade en svagare eller till och med obefintlig sexuell drift har sitt ursprung i romantiken. I sedlighetsdebatten runt förra sekelskiftet fokuserades kvinnans sexualitet, förmodligen för att den nu erkändes för första gången i det moderna samhället. Att kvinnorna i den nya tiden måste upptäcka sin sexualitet på nytt innebar inte nödvändigtvis att de tillerkändes någon vilja att bejaka den. Att kvinnans särskilda sedlighet emellertid var ett resultat av den patriarkala ordningen föreslås i Dagmar Edqvists *Fallet Ingegerd Bremssen* (1937) apropå titelgestaltens reaktion på den våldtäkt hon utsatts för:

> Den passionerade skam Ingegerd Bremssen kände, kunde inte bero enbart på sederegler hon hade fått lära in, den måste datera sig tusen led av kvinnor bakåt, ner till tider för myt och gissning, då det patriarkaliska samhällets grundvalar lades och man skapade de starka suggestionerna för att hålla kvinnorna i tukt och ära (Fallet Ingegerd Bremssen s. 16).

I dubbelromanen framställs den erotiska objektiveringen, som innebär att sexualiteten fungerar som en bytesvara, då Agnes ser tillbaka på sitt äktenskap och konstaterar att maken en gång ”varit starkt erotiskt beroende” (Hemlighetsfull s. 19). Hon ser sexualitetens makt över honom med förvåning, men också med tillfredsställelse: ”Ödmjukheten, vördnaden och andakten inför jungfruligheten drunknade väl sedan i den väldiga floden av tillbakahållen lidelse, men dök upp igen därur som tacksamhet utan gräns.” Hon accepterar kvinnornas roll i samlivet, ”även om de inte emotionellt upplever mer än ett visst förbluffat välbehag över sin partners berusning”. Sexuallivet ansågs vara exklusivt mannens njutningsmedel, även om Agnes tycker sig veta ”vad erotisk hänförelse var, men hade aldrig mött denna besatthet *gemensam för två*” (Genomskådad s. 133, 132, 151). Det är följaktligen inte sexualiteten som jämbördig utlevelse som illustreras utan som en strategi. I denna tolkning utgör erotisk objektivering motsatsen till erotik, vars förutsättning är en gemensam utlevelse.

Den så kallade romantiska kärlek som lyfts fram som avgörande i spelet är ett omdiskuterat fenomen. Trots att det naturligtvis är utsiktslöst att slutgiltigt definiera ett begrepp som kärlek, har många försök gjorts att beskriva det, både som ett kulturellt och psykologiskt fenomen. Bland annat har framhållits att det är historiskt bestämt och därmed föränderligt i takt med sociala och kulturella omdaningar. Idéhistorikern Inga Sanner framhåller att den romantiska kärleken, som är så djupt rotad i det västerländska tänkandet, bygger på föreställningen att det existerar ett spänningsförhållande mellan en kvinnlig och manlig pol, och att kärleken kommer till stånd genom deras samverkan. Eftersom sådana polaritetsföreställningar var dominerande under romantiken, förklarar det benämningens upphov. Enligt Reeder konstitueras den romantiska kärleken av begreppet idealisering, vilket innefattar en strävan efter att på ytan jämställa de ojämlika maktpositionerna. Mannen agerar så att han dels utnyttjar och dels uppvaktar kvinnan, varför spelet mellan könen sällan visar en övertydlig dominans.[21]

Redan Mayreder framhåller att mannen härskar *och* lyder i det illusoriska rum som spelet skapar. Därför blir hans ’starka näfve’ förvandlad till en stark ’skyddande hand’ och förtryck och förhärligande två sidor av samma mynt. Det galanteri eller *donquijoteri* som Mayreder benämner

denna form av umgänge medför att kvinnan inte känner av sin underordning. Galanteriet innebär nämligen en tillfällig omvändning av det faktiska förhållandet mellan den starke och den svage, men genom att det bara är en lek skadar det inte den manliga överlägsenheten. Denna form för förhållandet mellan kvinna och man har enligt Mayreder sina rötter i medeltidens riddarkultur. Kvinnodyrkan utgår från övertygelsen att om mannen är beroende av kvinnan så kunde hon ”icke vara annat än den höga härskarinnan, som det är en företrädesrättighet och en ynnest att få tjäna”.[22]

Idealiseringen av den ouppnåeliga och onåbara kvinnan är nödvändig för att mannen ska kunna rättfärdiga sin symboliska nedstigning till den underordnade, vilket han tvingas göra genom sitt sexuella beroende. Hur skulle annars den överlägsne mannen tillåta sig behärskas av den underlägsna kvinnan, frågar den amerikanska feministen Shulamith Firestone retoriskt i *The Dialectic of Sex. The Case for Feminist Revolution* från 1971.[23] Den kärlek som blir resultatet av detta spel måste betraktas som en produkt av det hierarkiska förhållandet, även om den inte kommer till ett så extremt uttryck som i riddartiden, vars lyrik lovsjöng kärleken till en upphöjd dam. Den realiseras aldrig, varför kärlekslyriken inte handlar om förverkligad kärlek utan om längtan efter kärlek. Den romantiska kärleken är en ouppnåelig dröm.

Föreställningen om den romantiska kärleken som ”den stora kärleken” kommer till uttryck i Ellen Keys kärlekslära, som presenteras i första delen av trilogin *Lifslinjer* (1903). Denna framstår som en konsekvent tolkning av särartstanken, eftersom Key uppfattade kärleksrelationen som ett samverkansprojekt mellan kvinnligt och manligt i den romantiska traditionen. I kärleken upphävdes enligt henne motsättningen mellan den kvinnliga känslan och det manliga förnuftet, och i föreningen blev kvinna och man hela människor med både känsla och förnuft. Dock måste det särartade bestå och könen bibehålla sina könskarakteristiska drag. Denna första del av *Lifslinjer* har i en senare utgåva titeln *Kärleken och äktenskapet* (1911): denna sammansättning är på sätt och vis en paradox, eftersom en föreställning sedan romantikens dagar har varit kärlekens fria karaktär. Därför låter sig kärleken i princip inte förenas med äktenskapliga band. Konvenansäktenskap var så vanliga i sekelskiftets borgerlighet att kärlek

helt enkelt inte förknippades med äktenskapet. Key omfattade emellertid en ny syn på det. Redan i essän ”Kvinnlig sedlighet” i *Tankebilder* (1898) kräver hon att båda parter måste älska för att ingå äktenskap. Konsekvent försvarar hon även skilsmässa som moraliskt riktig såvida kärleken ebbat ut: ”Kärleken är sedlig även utan lagligt äktenskap men detta är osedligt utan kärlek.” Som en konsekvens av det sanktionerade hon utomäktenskapligt samliv, såvida parterna älskade varandra. Hon avslutar så första delen av *Lifslinjer* med ett slagord från franska revolutionens dagar: ”*De, som älska hvarandra, äro makar!* ”[24]

Keys ställningstagande i sedlighetsdebatten gav genklang i trettiotalet. I sista delen av Alice Lyttkens trilogi vidhåller huvudpersonen Ann orubbligt åsikten ”att bli lycklig i äktenskapet utan kärlek ligger helt enkelt bortom gränserna av ens förmåga” (Det är dit vi längtar s. 15), och i Gunhild Tegens *Det hände 1933* (1939) hävdar en ung kvinna att ”jag gifter mig bara om jag blir riktigt kär” (Det hände 1933 s. 230). I Wägners dubbelroman får Ellen Key i egen person förkunna sin kärlekslära en luciadag hemma hos Agnes och hennes barndomsväninna Ethel Westerdyk. I denna episod introduceras systrarna Bergkvist. De har låtit sig influeras av de nya idealen och behöver därför arbete för sin egen försörjning, vilket den fiktiva Key ombesörjer. Trots det kritiserar Wägner Key i *Väckarklocka* för att hon ”gled förbi det faktum att i det samhälle där vi levde *kunde* inte kvinnorna driva igenom erotisk självständighet utan att äga betalt arbete och knappt då” (Väckarklocka s. 153). Key varnade också själv för att utvecklingen ännu inte var i fas med hennes läror, och därför förordade hon inte primärt fri samlevnad utan en ny äktenskapslag med motiveringen ”att flertalet människor ännu ej var mogna för en fullkomlig frihet”.[25]

Tonvikten i Keys kärlekslära låg i framhävandet av kärlekens livsavgörande betydelse för individen: det var genom den människan fullkomnades. Uppfattningen vidarefördes till senare generationer, och i linje med det framhäver Ebba Theorin-Kolare i sin essäsamling *Kvinnan och det lyckliga livet* (1934) hur angeläget det var att uppnå den. Bokens syfte sägs vara att beskriva vilken ”kraftkälla kärleken mellan man och kvinna är i mänsklighetens historia”.[26] Även i skönlitteraturen gestaltades den romantiska kärleken som en sådan kraftkälla. I *Fattigadel* (1935) utmålar Agnes von Krusenstjerna utifrån ett självbiografiskt perspektiv hur unga kvinnor från

högre borgarmiljö ”indoktrinerades till att se ’den stora kärleken’ som en personlighetsbefriande makt”. Konflikten uppstod då de trots det tvingades göra ett lämpligt gifte.[27]

Dessa motstridiga normer härskar även i den värld som gestaltas i dubbelromanen. Agnes reflekterar i efterhand över hur hon genom sin föreställning om drömborgmästarinnans uppburna ställning lurades till att gifta sig med borgmästaren. Skenbilden av det förestående äktenskapet upprättas genom att hennes mor satt en bok i händerna på henne, i vilken förhållandet mellan en äldre man och en ung kvinna idealiseras. I efterhand konstaterar Agnes: ”Den boken var den skadligaste av alla skadliga böcker jag just då kunde ha fått tag i. Där glorifierades och förfalskades en äldre mans kärlek till en ung flicka på det bedrövligaste sätt.” (Genomskådad s. 89.) Uppenbarligen är det en flickbok, vars intrig kretsar kring en ung kvinnas möte med en förförartyp. Ur dennes grepp räddas hon av sin blivande fästman, en fadersgestalt som ger skydd och ekonomisk trygghet.[28]

Just en sådan försörjare och beskyddare är Agnes förmyndare, borgmästare Julius Stenås, som räddar henne från badorten Mölle, vid sekelskiftet betraktat som ett syndens näste. Där har hon liksom flickbokshjältinnan lockats, men senare skrämts av en ung förförare som kysser henne så häftigt att hennes läppar springer i blod (Genomskådad s. 96). Genom att inlåta sig med en äldre man tror hon sig upprätta ett skyddande avstånd till den skrämmande sexualiteten. Kärlek enligt henne ”fick inte vara något annat än vitsippor som lyste mot den mörka grönskan likt stjärnor på natthimlen” (Genomskådad s. 71). Symptomatiskt associerar metaforen till det himmelska, eftersom ett platonskt ideal underförstått förbands med den romantiska kärleken. Den idealisering som är denna kärleks kärnpunkt låter sig nämligen inte förenas med sexualitet. Även i flickboksvärlden var kärleken självklart helt kysk.

Enligt Ellen Key hade kvinnan genom upphöjandet och förhärligandet fått ökad aktning och därmed en starkare ställning, varför hennes frigörelse underlättats av det romantiska kärleksidealet.[29] I gängse uppfattning däremot är det oförenligt med emancipationssträvandena. Det ideologiska budskapet i emancipationsromanen står därför ibland på kollisionskurs mot den romantiska kärleksintrigen enligt Carina Waern. Kvinnan hos Alice Lyttkens är nämligen som framhållits tämligen passiv i väntan på sin

själs älskade.[30] Problemet i den tid som illustreras i dubbelromanen var att många av främst borgerlighetens kvinnor fick vänta förgäves på grund av bristen på friare. Fler män än kvinnor emigrerade, varför ett inte obetydligt kvinnoöverskott uppstod. Enligt den förhärskande normen tilläts dessutom inte giftermål förrän mannen var i stånd att ensam försörja sin kvinna och sin familj. Situationen komplicerades därför ytterligare då ämbetsmannalönerna stagnerade kring sekelskiftet.[31]

Även ur ett trettiotalsperspektiv framställs försörjningskapaciteten som avgörande för att äktenskapet skulle komma till stånd i de borgerliga kretsarna. I Gertrud Liljas *Stundom en idyll* (1934) beklagar huvudpersonen att fästmannen är så konventionell och ”bondskt hederlig”: ”Han skulle inte ta mig i sina armar, inte kyssa mig, inte drömma om att binda mig vid sig, förrän han kunde försörja mig.” (Stundom en idyll s. 63.) Av rädsla för att hamna på glasberget föreslår hon att de ska flytta samman utan att formellt ingå äktenskap. Uppskovet innebar nämligen inte sällan att den tilltänkte valde en yngre kvinna när han avancerat tillräckligt långt i karriären för att gifta sig.

I Mathilde Vaertings *Männerstaat und Frauenstaat* beskrivs dessa förhållanden som inbyggda i ett hierarkiskt system, vilket avspeglas i faserna av omväxlande kvinnligt och manligt inflytande i kulturutvecklingen. I kvinnostaten valde kvinnan med förkärlek unga män, och den man som inte blev utvald föraktades och löjliggjordes. I manssamhället var förhållandena de omvända.[32] Fenomenet belyses i dubbelromanen då den medelålders änkemannen gifter sig med sin myndling och därmed grusar sin mer jämnåriga svägerskas och husföreståndarinnas förhoppningar. Detta leder till en konflikt på liv och död mellan den äldre och yngre kvinnan som ändå tvingas leva under samma tak. Agnes reflekterar i efterhand över rimligheten i Sofis fientliga hållning genom att hon ”berövat henne försörjning, svåger och hopp om frutitel” (Hemlighetsfull s. 5 f).

Det borgarklassens livsrum vid seklets början som utgör handlingsbakgrund i romanen utmärks av sitt stillastående och sin ytlighet. Enligt litteraturkritikern Margit Abenius utspelas den ”i en värld av mindre dimensioner än den nuvarande. Den är mycket trängre, […] och kulisserna darrar inte ens för rysk-japanska kriget eller upptäckten av radium.”[33] Agnes beskriver från sitt efterhandsperspektiv denna verklighet som ”en korrekt

puritansk liten tillvaro, där allt sånt som man inte talar om inte heller existerade" (Genomskådad s. 139). Ett sådant tabu utgjorde sexualiteten och de kvinnliga kroppsfunktionerna, vilket gestaltas utifrån det oskuldsfulla barnets perspektiv. Då Justine påpekar att Agnes undervisats i människokroppens biologi och alltså borde ha kunskap om fortplantningsorganen, replikerar hon att "i den Människokropp som vi läste" fanns inte några. Därtill konstaterar Agnes att modern aldrig lärt henne "att tvätta annat än överkroppen och hållit fast vid fiktionen att Johan Sporre [hennes far] varit en snäll farbror" (Genomskådad s. 70, 252). Agnes skäms över att visa sig ute i sällskap med sin gravida mor och blir närmast chockerad när hon får veta att prästfrun Sigrid konsulterat en gynekolog.

De puritanska idealen medförde att dubbelmoralen frodades, varför Julius Stenås utlöser en konflikt då han initierar förlovningen mellan sin systerson Rolf och Saga. Hon vågar nämligen inte erkänna att hon inte är oskuld och blir därför lättad när fästmannen rapporteras död: "Hon behövde numera varken bekänna en synd som vuxit till jättelika proportioner eller gifta sig med en hemlighet tyngande på själen." Det visar sig sedermera att han tagit sitt liv, eftersom han fått veta att han drabbats av syfilis. Självmordet är i enlighet med reglerna för det passande, och man kommenterar dådet att "nog var det hederligare av honom att skjuta sig än att gifta sig" (Genomskådad s. 155, 165).

Agnes benämner sin omgivning "dockteatern", vilket framhäver dess teatrala karaktär. I en sådan "dockskåpsvärld" eller "stående teater" imiteras och förfalskas verkligheten, och fruarna i hennes omgivning sköter "skickligt sina roller". Även Agnes skolas in i hustrurollen, och likheten mellan borgmästargården och Ibsens dockhem är påfallande. Liksom Noras blir Agnes hem en lekplats, där hon obekymrat leker med sin lillasyster "som ett barn med ett barn" (Genomskådad s. 139, 170). Till och med riksdagen betraktas som ett lekrum såvida en kvinna deltar i debatten. Detta synliggörs i *Dialogen fortsätter* då riksdagsman Jansson liknar den nyblivna riksdagskvinnan Stina Eks beteende vid ett barns "som kommit in i en kraftstation och utan tvekan börjar vrida på knappar, leka med livsfarliga ledningar och släppa lös alla krafter man lyckats tämja" (Dialogen fortsätter s. 322). I en tillvaro i vilken män styr de väsentliga livsområdena medan kvinnor leker blir spelet påtagligt framträdande.

Samma spel äger rum såväl i hemmets sfär som i det offentliga livet och blir vad Mayreder kallat ett galanteri, ”ett frivolt och osant manér”. Det ger nämligen kvinnan ”ett sken af öfverlägsenhet”, medan hon i själva verket placeras bland barn och omyndiga.[34] Som barnet leker hon en lek, varför det verkliga hierarkiska förhållandet inte blir uppenbarat. Leken, galanteriet, blir därmed ett med spelet. Någon tydlig distinktion mellan fenomenen spel respektive lek upprätthålls alltså inte.[35] Sarah Death skriver i en essä från 1993 att begreppet ’att leka’ är ett genomgående motiv i *Silverforsen*. Redan i sin avhandling hävdar hon att prästgårdsflickan i sina lekar imiterar de parallella spel i vilka de vuxna agerar, varigenom de tydliggörs.[36] Leken är uppenbarligen synonym med spelet då hennes mor Gudrun får tänka: ”jag leker en farlig lek med livet, men det roar mig” (Silverforsen s. 31). Det framgår tydligt att hon inte är road, och man kan därför inte påstå att hon leker. Gudrun deltar i ett intrigspel med hjälp av sitt främsta symboliska kapital, nämligen sin uppseendeväckande skönhet.

Reproduktion och skönhet

Både kvinnor och män involveras i spelet, men deras olikartade positioner avkräver dem olika habitus. Vidare har jag framhävt sexualitet i Reeders förståelse av ordet, erotisk objektivering, och romantisk kärlek som fenomen som romanernas kvinnor utnyttjar och låter sig utnyttjas av. Frågan blir vilka ytterligare strategier romankvinnorna använder för att skaffa sig makt utifrån sin underordnade ställning. Den amerikanska feministen Betty Friedans debattbok *Den feminina mystiken* från 1963 diskuterar de kvinnliga strategierna huvudsakligen utifrån en sociologisk undersökning av kvinnors livsvillkor i femtiotalets amerikanska samhälle. Eftersom begreppet mystik pekar på det hemlighetsfulla i betydelsen det obeskrivbara, hänvisar redan titeln till strategiernas obestämbarhet. Den feminina mystiken karakteriseras vidare som ett problem ”utan namn”. Långt senare diskuterar Bourdieu på ett liknande vis fenomenet under beteckningen social magi, uppenbarligen syftande till det magiska, outtalade.[37]

Strategiernas icke-explicita status till trots ger Mayreder i sin essäsamling indirekt en beskrivning av dem genom att beskriva dem som använder sig av dem. Även om hon skriver från sitt perspektiv vid seklets början, infångar hon något som tycks allmängiltigt för de kvinnliga strategierna. Mest effektivt utnyttjas de enligt henne av ”de sorglösa, ytliga, för barnsligheter och skämt, små knep och allehanda finter upplagda, fågel- och docknaturerna, mästarinnorna i bakvägs- och alkovtaktiken, de kloka och förslagna, som förstå sig på smicker och smek och veta att begagna sig af mannens 'svaga stunder'”.[38] I Gunhild Tegens *Det hände 1933* beskrivs på likartat vis ”kvinnornas väg till makt och inflytande”: ”Sängkammarvälde. Sidoinflytanden. Ur budoaren gick mannen med stolthetens och maktens sken och den blyga kvinnan satt där kvar med sänkta ögonlock – och spann på intrigens trådar. Makt på omvägar, bakvägar.” (Det hände 1933 s. 243.) Umgänget mellan kvinna och man blir under sådana förhållanden självklart ett spel.

Ett belysande exempel på ett spel av detta slag framställer Wägner i *Camillas äktenskap*. Camilla har inte någon egen syssla eller något eget intresse. Hennes enda möjlighet att påverka sin livssituation är därför att med hjälp av sin kvinnlighet linda sin man kring lillfingret. I de nygiftas första uppträde vinner hon också sin första seger över honom ”på tårarnas och oresonlighetens väg” (Camillas äktenskap s. 36, 64). Men trots sitt tillfälliga övertag är hon helt i hans makt, eftersom han försörjer henne. Därmed invänder jag emot beskrivningen av romanen i en litteraturhandbok som en ”där man och hustru äro goda kamrater”.[39] Kamratskapets förutsättning är jämställdhet, vilket definitivt inte råder i Camillas äktenskap.

I trettiotalsromanerna är spelet mindre uppenbart, men i det andra kapitlet i *Dialogen fortsätter* framträder det med önskvärd tydlighet i berättelsen om Stina Eks tågresa genom Europa. Från utlandsvistelsen medför hon stoftet av sin döde son, som avlidit under resan. Hennes man har rest hem i förväg, och Stina är ensam med sin dotter. Under den besvärliga resan blir hon omhändertagen av en mängd beskyddare, som till och med slåss med varandra om att få hjälpa henne. I efterhand summerar hon deras antal till trettio och funderar över orsaken till att hon beskyddats av alla dessa män: ”Ty hon kunde ju inte gärna räkna med sina mörkblå

ögon och sitt blyga tacksamma leende som skälvde på gränsen till gråt.” Hon inser att ”i männens väsen finnes en dold ömhet inför kvinnan som väckes av hennes hjälplöshet och sorg. Det är skönt, tänkte hon, att ha spårat upp denna hemlighet.” (Dialogen fortsätter s. 27.) Uppenbarligen tänker Stina använda sin kvinnlighet strategiskt igen.

Det gör hon också vid det tillfälle då hon som representant i en kvinnodelegation uppvaktar en grupp landstingsmän för att diskutera frågan om förlossningsvårdens organiserande på den ort där de bor. Kvinnornas argumentation har inte någon framgång, men plötsligt väcks männens lust att beskydda kvinnorna, och därför ger de dem den futtiga summa de anmodat. Att Wägner låter frågan röra förlossningshem är symptomatiskt då strategierna är som mest uppenbara i den av hävd kvinnliga sfär som omger födandet: ”Den största hemligheten av alla är livgivandets hemlighet. Kvinnans ställning […] är rotad i vördnaden för moderskapet”, skriver hon i *Väckarklocka* (Väckarklocka s. 57). I överensstämmelse med det beskriver Ulla Isaksson och Erik Hjalmar Linder födandet som ”kvinnornas biologiska uppgift och *evinnerliga ära*”.[40] Den av mig kursiverade formuleringen associerar till föreställningar som har sin grund i att moderskapet i många kulturer alltifrån forntidens modergudinnor till kristenhetens Mariakult betraktats med vördnad och omfattats med religiös dyrkan.

I detta sammanhang fokuserar jag moderskapet som en del av det makthierarkiska spelet, eftersom det är just kvinnans reproduktiva förmåga som upprätthåller hennes ställning i patriarketet. Ethel insinuerar i dubbelromanen att Agnes vill föda älskarens barn för att säkra sin ”egen erotiska karriär”, vilket Agnes indirekt bejakar när hon fått veta att hon trots ett tidigare läkarutlåtande kan genomgå en ny graviditet. Genom beskedet intar hon nämligen en helt annan ställning gentemot älskaren: ”Jag var förflyttad ur mitt beroende och min tvungna resignation in i kvinnans av evighet överlägsna position.” (Genomskådad s. 16, 15.) Som mor till en arvtagare skulle hon även få en självklar plats i adelsfamiljen Hoheneck, faderns familj, till vilken hon som illegitim arvinge förnekats tillträde. Oaktat de fördelar hon ser framför sig sympatiserar hon emellertid samtidigt med ett österrikiskt kvinnoförbund som uppmanar till födslostrejk som ett påtryckningsmedel för att stoppa kriget och argumenterar att det ligger nära till hands att besluta om barnlöshet efter tre års krig (Hemlig-

hetsfull s. 12). På så vis kan både att föda barn och att avstå användas som ett maktmedel.

En annan strategi som snuddats vid i termer av symboliskt kapital är skönhet, vilken bland andra Mayreder framhåller som en konstitutiv betingelse i spelet.[41] Påståendet att kvinnor utnyttjar skönhet strategiskt diskuteras i den amerikanska debattboken *Skönhetsmyten* från 1991. Skönhetsmyten bygger implicit på föreställningen att skönhet existerar objektivt, och att kvinnor vill förkroppsliga myten och män äga de kvinnor som gör det.[42] På så vis anknyts fenomenet till maktstrukturer i spelet mellan könen. Även i Wägners romaner synliggörs skönhet som strategi. Gudrun i *Silverforsen* är som nämnts mycket vacker, och Agnes ser på sig själv både inifrån och utifrån genom spegelbilden inför mötet med älskaren på kliniken i Schweiz. Hon kommenterar: ”Det passar ju inte att säga om sig själv att man är vacker, men den kvällen var jag det.” (Hemlighetsfull s. 119.) Kristian kan trots sina föresatser inte heller motstå henne.

Romangestalten Stina i *Dialogen fortsätter*, som fick hjälp av trettio män på sin resa, inser att det var tack vare hennes skönhet. Då de rågblonda lockarna senare grånat tvingas hon konstatera att ”ibland har man trettio rörande herrar omkring sig, ibland bara en och slutligen ingen alls” (Dialogen fortsätter s. 44). När hennes skönhet falnat fungerar den inte längre som en strategi. I sitt porträtt av madonnan har esteten och konstnären Johan Hallind i samma roman gjort sin älskarinna Märta ”ung och skön” emot hennes vilja. Hon vill nämligen inte bejaka sin skönhet i protest emot att den enligt henne är det enda kvinnor besitter ”som anses av något värde”. Hon sätter därför på ett par hornbågade glasögon och ”poserade som hopplöst ful” (Dialogen fortsätter s. 378, 136, 59). Trots att hon är medveten om att hon skulle kunna dra fördel av sitt yttre, tar hon alltså avstånd från sina så kallade kvinnliga företräden. Därigenom förvandlas hon till en modell för den fula kvinnosakskvinnan. I Wägners novell ”Fröknarna Uhrn” tecknas en sådan: ”Stackars Caroline har just aldrig varit någon stor skönhet. Men hon är inte ledsen för det. Hon har ju också ett så godt hufvud och sin verksamhet som lärarinna och alla sin andra intressen.”[43]

Karikatyren av kvinnosakskvinnan lanserades för att förlöjliga artonhundratalets feminister och lägga hämsko på kvinnorörelsen. Naturligtvis

är det den som ligger till grund för den vanligt förekommande föreställningen att kvinnan antingen är vacker eller intelligent: ”Kvinnor får ha hjärna eller kropp men inte båda.”[44] Denna fördom levde uppenbarligen kvar på trettiotalet, och förutom Märta anträffas i Wägners persongalleri flera kvinnosakskvinnor av detta slag. En sådan är ”den fula Ethel”. Då hon står i talarstolen beklagar Agnes: ”Hon gjorde sig inte ett dugg” och var ”inte ens söt” (Genomskådad s. 32, 230). Hon inser att Ethel därför inte kommer att lyckas omvända ens de radikala i Åköping för kvinnosaken. Agnes värderar alltså sin väninna som aktör i spelet med en utanförståendes blick.

Maskeraden

Med en undersökning utförd i en stadsdel i Valencia på 1980-talet visar socialantropologen Britt-Marie Thurén hur kvarterets män använder erkända och legitimerade former av makt, medan kvinnorna utnyttjar informella och maskerade strategier. Enligt henne finns i Spanien ett vedertaget begrepp *mano izquierda*, vänster hand, för fenomenet att hustrun manipulerar maken genom att utnyttja strategier. Thurén definierar inte dessa, vilket kan betraktas som ett utslag av deras maskerade och därmed svårdefinierade art.[45] Jag har också i det föregående påpekat ”det hemliga” i betydelsen det oartikulerade och dolda i spelets karaktär. I *Väckarklocka* framhålls Bachofens påstående att kvinnorna fick ’lust att skaffa sig inflytande på hemliga vägar genom list och intriger’ då de uteslöts från all betydelsefull verksamhet, vilket är fallet i patriarkatet (Väckarklocka s. 38). Framhållandet om strategiernas oåtkomlighet stämmer överens med Bourdieus beskrivning av habitus som just icke-formulerade och underförstådda tanke-, uttrycks- och beteendevanor, som förvärvas genom praktisk erfarenhet på fältet. Habitus oartikulerade karaktär är förutsättningen för dess existens, eftersom strategierna inte längre fungerar som maktmedel om de synliggörs.[46] Den kvinna som exempelvis tar betalt för sina sexuella tjänster eller låter vem som helst nyttja hennes kropp blir knappast ärad eller idealiserad.

Spelet framstår som en form av skådespel, och genom att maskeringar utnyttjas som rekvisita kan det beskrivas som en maskerad. Den amerikanska psykoanalytikern Joan Rivière diskuterar fenomenet i artikeln ”Kvinnlighet som maskerad” från 1929. Eftersom maskeraden uppmärksammats i 1990-talets idédebatt, särskilt genom den amerikanska filosofen Judith Butlers analyser av identiteter och maskeringar, är det symptomatiskt att Rivières artikel trycktes på nytt 1992 i den psykoanalytiska tidskriften *Divan*. I *Gender Trouble* (1990) avskriver Butler såväl köns- som genusidentiteter. Allt genusreproducerande, som till exempel gester och handlingar, är enligt henne endast maskerade iscensättningar som kan avläsas i ett bestämt kulturellt sammanhang. Genus är en performativ kategori: det ”blir till” bara genom att om och om igen ageras ut eller föras fram. Individen blir enligt Butler ”kvinna” och ”man” när hon eller han strävar efter att leva upp till föreställningarna om vad som är en kvinna respektive man i en specifik kontext.[47]

Begreppet maskerad implicerar att det inte existerar någon medfödd och ursprunglig kvinnlighet och att den helt enkelt skapas genom maskeringar. Termen maskerad antyder likväl något slags ontologi, eftersom något ligger till grund för maskeringen. Konkret innebär det att masken måste fästas i något. Kanske är det emellertid tillräckligt att maskera *föreställningen* om kvinnan, och slutsatsen är att förhållandet mellan ett konstruktivistiskt och ett essentialistiskt synsätt är mycket komplicerat. Som symptom på det hävdar Toril Moi att ”kategorin kvinna [är] *utklädd* till kvinna samtidigt som hon faktiskt *är* kvinna”.[48] Detsamma gäller naturligtvis mannen och det manliga. Detta illustreras i essän ”Mandlighed som maskerade” från 1994, i vilken trollet Skords könsidentitet i en roman av Kerstin Ekman analyseras. Det främmande som döljs med de olika maskerna kan enligt framställningen tolkas som en återstod av det som inte kan symboliseras.[49]

Till skillnad från teoretikerna från nittonhundratalets slut diskuterar Mayreder fenomenet i sin essäbok från dess början enbart som en företeelse som rör kvinnor. Hon konstaterar att kvinnlighet är ”en själens klädnad […] en ästetisk princip” och kategoriserar det kvinnliga som något yttre, ”en väsens*form*, icke en väsens*art*”. Denna skapas följaktligen genom maskeraden. För henne var emellertid inte strategiernas osynlighet det

primära problemet, eftersom hon levde i ett samhälle där de hierarkiska förhållandena mellan könen var mer uppenbara. Hon placerar maskeraden i det slutna sociala rum som det borgerliga sällskapslivet utgjorde och framhåller att fenomenet skulle försvinna i och med att kvinnorna introducerades på arbetsmarknaden. Då de skulle tvingas konkurrera med männen i offentligheten, skulle de inte längre kunna maskera sig. Därmed skulle societetsdamen eller 'damen', vilket hos henne betecknar kvinnan i sällskapslivet, försvinna som fenomen.[50]

I *Mannen vid min sida* framhålls att maskeraden tillhör en svunnen epok genom att en ung emanciperad kvinna, huvudpersonens dotter, får uttrycka sin lättnad över att ”[f]runtimmer […] mer och mer försvinner” (Mannen vid min sida s. 190). Dessa förutsägelser visar sig dock inte besannas i trettiotalets litteratur. Visserligen framträder ”damens” eller ”fruntimrets” motpol genom att ”den nya kvinnan” introduceras, men som den senares spegelbild är hon alltjämt intakt. I första delen av Alice Lyttkens trilogi, *Det är inte sant* (1935), kritiserar en emanciperad kvinna sina medsystrar för att de utnyttjar strategier: ”Om man använder sig av goggles, monokel, inbillade sjukdomar, överdriven elegans, en elak tunga, helgongloria eller något annat kan komma på ett ut, när motivet är detsamma.” (Det är inte sant s. 246.)

I dubbelromanen skildras det kvinnliga maskspelet i dockteatern. Maskeradens existens anslås redan i berättelsens början då Agnes och hennes mor objudna klär sig för faderns begravning. Flickan protesterar emot det täta svarta flor modern sätter på sin ljusa hatt, men denna vägrar att ta av det, ”ty inte kunde hon utan mask för ansiktet uppträda på farbror Johans begravning” (Genomskådad s. 11). Även om floret tillhör konventionen, representerar det i berättelsen en maskering, eftersom föräldrarnas förhållande varit illegitimt och hemligt. Som ledande dam i egenskap av borgmästarinna tvingas Agnes senare konstatera att kvinnorna i Åköpings borgerskap aldrig släppte masken sinsemellan. Även fröken Sofi är maskerad och behåller mot Agnes förmodan sin maskering även efter det att hon vunnit kampen dem emellan. Agnes berättar att hon i mötet med Sofi ”tittade upp för att se hur hon såg ut när hon inte längre hade mask. Men jag bedrog mig, masken var på fortfarande. Nu […] var hon i själva verket bättre förklädd än någonsin.” (Genomskådad s. 135, 344.) Formuleringen

överensstämmer nästan ordagrant med beskrivningen av Virginie i *Silverforsen* då hon i en avgörande episod uppträder ”som om hon tagit bort en mask”, men som efter en uppgörelse med sig själv kommer ut ur sitt rum ”med masken bättre påsatt än förut” (Silverforsen s. 79). Även Agnes säger sig bära mask när hon publicerar sina första tidningsartiklar under pseudonym (Hemlighetsfull s. 50).

Maskeraden utgör helt enkelt en bild av konventionen och ytan. Så är *Åsa-Hanna* en berättelse om hur skenet till varje pris ska upprätthållas. I den välbeställda gård Hanna som nygift kommer till putsas bara kopparkärlen på sin synliga sida. Gårdsfolkets mörka hemlighet blir snart också Hannas, men hon döljer den under sitt polerade yttre. Denna bondflicka har kommit sig upp som handlarfru och värnar sin ställning även på bekostnad av sitt samvete. Artig och verserad i fin ”köpeklänning”, stor guldbrosch och vita handskar konverserar hon med prästfolket och länsmans fru om livet i huvudstaden (Åsa-Hanna s. 189). *Mannen vid min sida* är på samma vis en illustration av maskeraden genom det galanteri, eller *donquijoteri*, som utspelas mellan resenärerna i sällskapet. Men maskspelet gäller inte endast i den lilla världen utan även i världspolitiken. Då Agnes i dubbelromanen som delegat ska träffa en grupp statsmän för att diskutera fredsfrågan förväntar hon sig att ”få se dem utan mask, mänskliga och angelägna att rädda världen samman med oss”. Det visar sig att de inte tagit av maskerna som ”var fastvuxna på ansiktena” (Genomskådad s. 339, 351). Berättelsens vändpunkt sker för övrigt på en maskeradbal.

Maskeradens betydelse framträder även i denna dubbelromans enskilda titlar, som utgörs av adjektiven genomskådad och hemlighetsfull. Holger Ahlenius hävdar i en recension att titeln *Hemlighetsfull* är ironisk, och detsamma menar Forsås-Scott om *Genomskådad*.[51] Ivar Harrie ger den sistnämnda en annan innebörd när han i en recension i *Ord & Bild* hävdar att Agnes väsen som kvinna måste bli genomskådat, innan hon kan förverkliga sitt öde.[52] Det är således inte maken som genomskådar henne, vilket han själv hävdar (Genomskådad s. 348). Jag anser inte heller att titlarna är ironiska utan att de framhäver det terapeutiska metaperspektivet. Genom att demaskera dockteatern genomskådar Agnes sin ställning i patriarkatet, men framför allt når hon kännedom om sig själv. Återberättandet av livshistorien är ett slags egenterapi som leder till att hon kan avslöja de hem-

lighetsfulla och fördolda avsnitten av sitt liv, men också lösas från sin skuld och bli fri.

Såväl i sällskapslivet som i det offentliga livet tilldrar sig alltså maskeraden, men strategierna som utnyttjas i respektive sfär är motsatta till sin karaktär. Privat använder kvinnan enligt Joan Rivière personliga och subjektiva strategier som flirt och koketterande enligt stereotyper om kvinnligt beteende, men för att slå sig in i den mansdominerade offentligheten nyttjar hon opersonliga och objektiva så kallat manliga strategier och en konstruerad maskulinitet.[53] I linje med det framhåller Theorin-Kolare utifrån psykoanalytikern Alfred Adlers begrepp 'den manliga protesten' att kvinnor maskerar sig till män för att kunna tävla med dem på någorlunda lika villkor i offentligheten. Enligt Adler *får* kvinnor inte göra sig gällande i samhällslivet genom de föreställningar om sann kvinnlighet som framsuggererats, och därför vill de "vara så 'manliga' […] som möjligt".[54] Den kvinna som ville göra sig gällande i det offentliga livet iklädde sig därför rock i herrsnitt, filthatt och tjocksulade skor så som Elma Liwin i Marika Stiernstedts *Fröken Liwin* (1925). Hennes maskering är så fulländad att hon omtalas som "karl för sin hatt" (Fröken Liwin s. 317). En kvinnlig advokat i andra delen av Alice Lyttkens trilogi, *Det är mycket man måste* (1936), har gått ännu ett steg längre och är till och med "manligare än de flesta män" (Det är mycket man måste s. 212).

Särskilt i kvinnorörelsens inledningsskede uppträdde och klädde sig många emanciperade kvinnor som män och blev därför betraktade som ett slags hybrida fenomen. De brännmärktes undantagslöst "med det misshagliga namnet 'mankvinna'".[55] Begreppet manskvinna eller *virago* har gamla anor, och redan i de senmedeltida häxprocesserna anklagades kvinnor för att manipulera sin könsnatur. Manskvinnorna betraktades i regel som "manshaterskor". Två sådana intar de båda huvudrollerna i Strindbergs dramer *Marodörer* (1886) och *Kamraterna* (1888), det senare en bearbetning av det förra. Redan i första akten av *Marodörer* framkommer att den ena av kvinnorna helt enkelt "icke kan med karlar" (Marodörer s. 125). Enligt rollförteckningen är de två på mäns vis klädda i jacka, skjortbröst och manshalsduk. De är kortklippta, röker och vill inte tilltalas med förnamn. Dock är de långtifrån kvinnosakskvinnor, eftersom de är ointresserade av politik. Som ett slags kommentar till ett sådant scenario hävdar

Kjell Strömberg att Wägner aldrig gestaltar ”några emanciperade karlfruntimmer av det slag som spökade i Strindbergs fantasi”.[56]

I novellen om fröknarna Uhrn tecknar hon likväl en till det yttre motsvarande kvinnosakskvinna med ”kortklippt hår och högre intressen”.[57] I Gustaf Hellströms *Det var en tjusande idyll* (1938), som också utspelar sig i sekelskiftesmiljö, tillskrivs med någon variation ”de gamla emancipissorna” vid artonhundratalets slut ”manshattar och karlfysionomier” (Det var en tjusande idyll s. 236 f). Även lesbiska kvinnor, som vid denna tid i något högre grad än tidigare kunde erkänna sin sexuella läggning, var tvungna att skapa ett nytt könsmönster och lånade ofta maskulina drag. Titelgestalten i Margareta Subers *Charlie* (1932), den lesbiska Charlie, avvisar i sitt klädval ”allt särpräglat kvinnligt och drogs mot det betonat manliga” (Charlie s. 104).

Inte endast kvinnosakskvinnorna och lesbiska utan offentligt aktiva kvinnor över huvud taget betraktades av omvärlden som manskvinnor. Till och med tillbakadragna självförsörjande kontorsflickor ansågs okvinnliga: i *Norrtullsligan* framgår att folk såg den kvinnliga kontoristen som ”en hägring af stärkkragar och vaxduksärmar, bläckfläckar, bortkommenhet och *okvinna*” (Norrtullsligan s. 134 f, min kurs). Uppenbarligen var det ogörligt att förena en manlig arbetsidentitet med en kvinnlig könsidentitet. Den förra hade naturligtvis högre status och fick därför företräde i det offentliga livet. Den manliga kvinnligheten omfattades dock med misstänksamhet: bakom dolde sig en rädsla för att könsmönstren skulle luckras upp och kaos uppstå inom den stabila borgerligheten. Mayreder framhåller den vedertagna föreställningen att ”en kvinna, som i sitt sätt att vara efterhärmar den vanliga manstypen, verkar under alla förhållanden vedervärdig”.[58] Den negativa inställningen till manskvinna kan förklaras med att dennas könsidentitet tycktes strida emot naturen, men också med att manskvinnan ansågs kvinnofientlig, eftersom hon valde bort sitt kön till förmån för det andra. I den danska antologin *Overgangskvinden* (1982), som behandlar kvinnligheten som historisk kategori under perioden 1880–1920, beskrivs manskvinnan som en ”övergångskvinna” som stod med ett ben i det kvinnliga och ett i det manliga livssammanhanget.[59]

Betty Friedan ifrågasätter det psykoanalytiska begreppet ”manlig protest”, som utifrån Adler beskrivits som det fenomen att kvinnor intar ett

manligt förhållningssätt i offentligheten och därmed förnekar att de är kvinnor. Dess motsats, som hon kallar 'den kvinnliga protesten', vilket innebär att man "gör mer av begreppet 'att vara kvinna' än det någonsin kan bli" var enligt henne mer aktuellt vid tiden för hennes boks tillkomst.[60] Resonemanget överensstämmer med Rivières tes att kvinnan av fruktan för mannens vedergällning då hon ger sig in i hans sfär räddar sig genom att i nästa steg bli överdrivet kvinnlig.[61] Hon ikläder sig en mask av kvinnlighet för att avvärja ångesten över sin rollöverträdelse. Detta tvingar henne att ta emot ett beskydd som hon inte behöver. I den mottagande positionen är hon passiv, något som generellt anses utmärka det kvinnliga förhållningssättet. Som en konsekvens av detta förknippas endast det manliga rummet med aktivitet och skapande.

Begäret att skapa har även förbundits till den manliga sexualiteten, vilket inneburit att kvinnor som ägnat sig åt skapande verksamhet i någon form ansetts överskrida sitt köns gränser.[62] I *The Madwoman in the Attic* (1979) hävdar Sandra M Gilbert och Susan Gubar att skrivande under artonhundratalet var en fullt accepterad sysselsättning för män, medan kvinnor som skrev betraktades med misstro eller motvilja. Eva Heggestad applicerar detta resonemang på situationen i det slutande artonhundratalet och menar att kvinnor med konstnärliga yrken var särskilt utsatta, eftersom dessa krävde ett starkt engagemang och ett visst mått av självutgivelse. Därför ställdes de kvinnliga konstnärerna inför ett oupplösligt dilemma: om de gav efter för sin lust att skapa riskerade de att betraktas som okvinnliga. Strindberg gör så då han i ett brev till sin författarkollega Ola Hansson (1889) definierar den konstnärligt skapande kvinnan som 'en qvinna som förlorat könskarakterena'. Å andra sidan ansågs denna paradoxalt nog samtidigt vara sexuellt besatt, eftersom den som bejakade sin kreativitet också antogs bejaka sin sexualitet. Synbarligen inkonsekvent skriver Strindberg i brevet till kollegan: 'Författarinna och artistinna är hora.' Heggestad konkluderar att den kreativa kvinnan, som frånsade sig hustru- och modersrollen för att anta konstnärsrollen, troddes vara antingen sexuellt ointresserad eller tvärtom en prostituerad och därmed var mans kvinna.[63] I princip applicerades detta på samtliga kvinnor som rörde sig från en kvinnlig position till en manlig.

Maskeraden handlar inte främst om yttre betingelser som att som kvinna

klä sig som en man eller uppföra sig som en: habitus för kvinnan är inte primärt att maskera sig utan att manipulera med sin kvinnlighet utifrån en uppsättning strategier. Men maskeraden skapar, som i Strindbergs karakterisering, diametrala förhållningssätt för kvinnorna i spelet: eftersom maskeringen måste vara tydlig, tvingas deltagarna till ytterligheter. Återigen med utgångspunkt från Adler åtskiljer Theorin-Kolare kvinnorna utifrån den maskeringsstrategi de valt i kategorierna ”våp” och ’manhaftiga’.[64] Dessa stereotyper är alltså resultatet av maskeringar och inte några nedärvda egenskaper. Ändå är det vedertaget att beskriva kvinnan i termer av ängel eller monster, vilket är det motsatspar Gilbert och Gubar metaforiskt använder i sin studie. På så vis utgör madonnan, den rena, och häxan, horan, två konträra bilder av kvinnan som ständigt reproduceras i vår kulturs litteratur och bildkonst. Därigenom representerar de den västerländska kulturens syn på kvinnan i stort: hon är antingen platonsk eller påtagligt köttslig.

Kvinnor emellan

Ebba Witt-Brattström behandlar i sin avhandling ”den förtroliga koden” och ”det irrationella sambandet” kvinnor emellan i Moa Martinsons författarskap. Dessa firar enligt Witt-Brattström stora triumfer i *Kvinnor och äppelträd*.[65] En liknande förtrolighet skulle kunna förväntas hos Elin Wägner, eftersom systerskapet i betydelsen kvinnlig sammanhållning ansetts vara en av hennes hjärtefrågor.[66] Redan på tjugotalet skriver Fredrik Böök i en essä att en av hennes ”älsklingsidéer” var föreställningen om en obrottslig solidaritet mellan kvinnor. Därefter har flera generationers uttolkare konstaterat detsamma.[67] Margareta Lindholm upphöjer den kvinnliga gemenskapen till huvudtema i Wägners ideologi och hävdar att den självskrivna solidariteten och den kollektiva kampen enligt henne var nödvändig för att det kvinnliga samhällsinflytandet ska kunna komma till uttryck.[68] Utifrån denna utgångspunkt kan det tyckas anmärkningsvärt att samspelet mellan kvinnor som bildar basen för systerskapstanken aldrig blir huvudsak i Wägners romaner från trettiotalet.

I *Mannen vid min sida* raseras den kvinnliga sammanhållningen redan i berättelsens början. Karin har stämt möte i södra Spanien med en väninna, som plötsligt meddelar förhinder via telegram. Den övergivna utbrister besviket: ”Man har en vän. En enda vän som är i tillfälle att göra en sällskap på resan, och så är hon sådan!” Karin upplever sveket som tecken på en förlorad väninnerelation: ”Den enda anknytning jag funnit de senare åren […] visade sig alltså vara av så flyktig och föga förbindande natur!” (Mannen vid min sida s. 61.) Det är på så vis hon i stället får en man vid sin sida som resesällskap. De kvinnor hon träffar under resan upplever hon som konkurrenter om sin beskyddares gunst. I *Dialogen fortsätter* koncentreras handlingen kring Märta och Stina. Märta erbjuder Stina husrum efter det att denna blivit invald i riksdagen och understödjer sin nya väninna även på andra vis. Stina får ändå vid upprepade tillfällen sin uppfattning att män är ett fastare stöd för henne bekräftad. I vilket fall hade kvinnor enligt henne ”alls icke varit så rörande mot henne som män” (Dialogen fortsätter s. 27). Mot slutet av berättelsen utspelas en episod i riksdagen, i vilken Stinas övertygelse om omöjligheten att samla kvinnorna i solidaritet blir befäst. Hon har länge förberett sin första motion angående mödravården och räknat med stöd från läktarna där kvinnorna sitter. Men debatten i försvarsfrågan, som placerats före på dagordningen, blir långdragen, och när det till slut är hennes tur ”då voro dessa som hon ansett som sin skyddsvakt och sitt moraliska stöd, redan under uppbrott” (Dialogen fortsätter s. 395). Hon får tala till tomma läktare.

Agnes i dubbelromanen upplever den bristande sammanhållningen i flera olikartade kvinnogrupperingar. Som flicka slits hon mellan olika kvinnors motstridiga viljor: moderns, jungfruns och lärarinnans. Senare i borgmästargården måste hon kämpa emot den ogifta svägerskan, som innehar en undantagsplats i hushållet. Agnes beskriver fröken Sofi som sin ”väninna och fiende” (Hemlighetsfull s. 249). Denna upplever sin ställning hotad då Agnes blir gravid och försöker ta livet av såväl henne som det väntade barnet. Senare flyttar även en annan kvinnlig släkting in, och kampen accentueras ytterligare. Då Agnes tidigare klasskamrat och rival Karin Beata gifter sig med hennes bror får hon ännu en fiende i sin närhet. Efter skilsmässan, som blir en följd av att Sofi avslöjar Agnes förbindelse med älskaren, består umgänget av en grupp emanciperade kvinnor. De

konkurrerar dock med varandra på samma vis som societetskvinnorna i Åköping.

Störst utrymme ägnas förhållandet mellan Agnes och Ethel. De träffas redan i småskolan, och Agnes konstaterar att hon för första gången i sitt liv blivit ”fullkomligt uppslukad av en annan människa”. De skiljs åt, men trots att de senare återförenas konstaterar Agnes att ”nära varandra kom vi inte” (Genomskådad s. 28, 311). Då kvinnogruppen tar avstånd från Agnes på grund av hennes mansfientliga skriverier håller Ethel henne om ryggen, men senare utnyttjar denna väninnans offentliga förödmjukelse för att rädda ett mandat i valet åt sin man. Det förekommer alltså inte någon förtrolig kod i Wägners romaner av det slag som Witt-Brattström finner hos Moa Martinson. I överensstämmelse med detta hävdar litteraturvetaren Pia Lamberth att lojalitet mellan kvinnor saknas i kvinnliga trettiotalsromaner, och att väninnor endast existerar för att representera ett alternativ eller en kontrast.[69] I *Vida världen* ägnas ett kapitel åt ”den problematiserade kvinnovänskapen”, som varken är idyllisk eller okontroversiell. Wägners framställning av kvinnorelationen är således i samklang med gängse mönster.

Bland kvinnliga relationer utmärker sig särskilt den mellan mor och dotter. Denna har uppmärksammats i litteraturforskningen under senare decennier, och i avhandlingarna om Agnes von Krusenstjernas, Moa Martinsons och Ulla Isakssons författarskap diskuteras ingående förhållandet mellan mor och dotter. Hos samtliga dessa författare nedmonteras den förhärskande bilden av den goda uppoffrande modern.[70] Hos Wägner däremot ifrågasätts aldrig moderns goda vilja, även om samspelet mellan mor och dotter på samma vis som det mellan kvinnorna har uppenbara brister. Synnerligen uttalad är disharmonin i dubbelromanen, i vilken Agnes samvaro med modern präglas av flickans misstanke att hon inte är sin mors biologiska barn. I relationen mellan landshövdingskan och hennes dotter och namne Karin Beata råder samma avstånd. Stora KB är fredsaktivist, medan lilla KB ivrar för krig, gifter sig med en officer och blir en skicklig skytt.

I *Dialogen forsätter* är förhållandena jämförbara genom att Stinas dotter formas till ett slags motbild av sin reformvänliga mor och blir djupt konservativ. Medan modern propagerar för fri abort och barnbegränsning,

pläderar dottern för att kvinnorna ska uppfylla världen med barn och försäkrar att hon ska göra sin plikt. I några romaner är relationen mellan mor och dotter till och med mycket tillspetsad. Hanna i *Åsa-Hanna* kan inte älska sin yngsta dotter, sedan hon tvingats låta mannens älskarinna bära henne till dopet. När flickan skriker av hunger är Hanna likgiltig och låter det hungra, eftersom hon ”tyckte liksom inte att det var hennes sak med detta barn” (Åsa-Hanna s. 323). I *Silverforsen* älskar fostermodern sin dotters man och intrigerar för att vinna honom. I *Natten till söndag* (1926) pågår en rättslig process, i vilken dottern försöker få modern omyndigförklarad.

Trots dessa missförhållanden framställs aldrig mödrarna som onda, och oftast är det döttrarna som bär skulden till missämjan. De vänder sig emot sina mödrar, eftersom de inte kan rikta sin frustration emot sina fäder. Stina och dottern beskrivs vid ett tillfälle som ”nästan fientliga” (Dialogen fortsätter s. 38), men dotterns raseri är egentligen riktat emot fadern som favoriserar brodern och frivilligt avstått från henne vid skilsmässan. Å andra sidan tar inte heller mödrarna döttrarnas parti gentemot männen. Könets specifika erfarenheter, symboliskt representerat av födandet, som skulle förena mor och dotter skiljer dem i stället åt. Efter sin svåra förlossning har Ethel krävt förbättrad förlossningsvård, men motarbetats av kvinnorna själva. Därför rasar hon emot dem: ”Nu accepterar de en helvetes tortyr lika undergivet som hugg och slag av fulla män, underbetalning och krig.” (Hemlighetsfull s. 238.) I sin besvikelse vänder hon sig bort från såväl kvinnorna som dottern som ska tvingas ta del av de kvinnliga erfarenheterna. Frågan är om hon skulle ha reagerat annorlunda inför sitt barn om det varit en pojke. Hon kanske skulle ha mottagit en son som Sally i *Kvinnor och äppelträd*, som fött ensam hemma på golvet, men som ändå ler i eländet: ”Han slipper föda, tänker hon, han slipper föda barn.” (Kvinnor och äppelträd s. 176.) Vidare kan man spekulera över varför den andra romanen om Sally fått titeln *Sallys söner* (1934), eftersom hon ju faktiskt även har en dotter.

Också Moa Martinson framställer relationen mellan mor och dotter som komplicerad. Dottern till den radikala Sally blir frälsningssoldat och tar avstånd från sin ”syndiga mor som avlat barn i fritt äktenskap”. Men känslorna går djupare än vid ett moraliskt ställningstagande: ”hon hatar Sally, just för att Sally är hennes, Edits, mor” (Sallys söner s. 118).

Vad som ytterligare upprör Edit är att modern lyckats få bröderna på sin sida. Sallys förhållande till sönerna är nämligen innerligt. Som i romangestalten Sallys fall måste den bristfälliga förbindelsen mellan mor och dotter i Wägners romaner ställas emot den harmoniska relationen mellan mor och son. Vid skilsmässan har Stina i *Dialogen fortsätter* tvingats avstå från sin son, men då de långt senare återförenas uppstår ett slags symbiotiskt förhållande mellan dem. Hon upplever i ett förklarat ögonblick hur hon återtar honom: ”Där vid Torkels säng tog hon honom i besittning igen, så fullkomligt som hon haft honom i besittning medan han ännu bodde i hennes liv.” (Dialogen fortsätter s. 170.) Sonen påverkar henne genomgripande, och det är genom hans fredsiver hon utvecklar sin pacifism. På liknande vis, om än mer symboliskt, är det genom sonens uppmaning Agnes får kraft till sitt aktiva fredsarbete.

Även i Krusenstjernas romaner intar föräldrarna skilda hållningar till en dotter eller son. Mödrarna behandlar sina döttrar styvmoderligt, och det är sönerna som får deras kärlek. Fäderna är goda, om än i hög grad frånvarande.[71] Hos Wägner är de i regel inte heller närvarande, vilket är fallet i berättelsen om Agnes, vars far aldrig erkänt henne. I *Dialogen fortsätter* framträder visserligen fäderna, men de har en negativ inställning till sina döttrar och föredrar också sönerna. I Cronbergers fall antyds det endast, medan det är uppenbart i Eks. Då Stina meddelar att hon tänker lämna maken repliker han konsekvent: ’Då tar jag *Torkel*.’ Makarna Eks förstfödde har dött av matförgiftning, och när denne Torkel föds vägrar maken att anförtro hustrun hans vård. Stina berättar senare för dottern: ”Jag fick nätt och jämnt sköta *dig*.” (Dialogen fortsätter s. 36 f.) Modern tvingas erkänna att det var mindre viktigt med dottern.

Mest anmärkningsvärt är att även mödrarna tycks föredra sönerna framför döttrarna. Detta skulle kunna förklaras i makthierarkiska termer så att mödrarnas mer konfliktfyllda förhållande till sina döttrar betingas av deras position i förhållande till makten. Eftersom både mor och dotter har en underordnad ställning i patriarkatet, tvingas de agera som konkurrenter om mannens respektive faderns gunst. Reeder hävdar att dotterns rivaliserande hållning till modern förevigar kvinnans föreställning om ’den andra kvinnan’, ”en spöklik figur i hennes värld som demonstrerar hennes utbytbarhet och hotar ta det älskade objektet från henne”.[72] För att få

inflytande tvingas alltså kvinnorna tävla om de ledande männen, både i egenskap av äkta makar och fäder. Det är alltså mannen och fadern som komplicerar förhållandet mellan mor och dotter.

En sådan omständighet framgår oförtäckt i dubbelromanen, i vilken Agnes inkräktar på styvfaderns självklara roll som försörjare genom att familjen lever på hennes väl tilltagna legat. Som mer graverande framstår det faktum att hennes närvaro i den strängt religiösa familjen påminner om moderns förflutna som ogift mor. Omgivningen räddar anständigheten genom att låtsas att hon är adopterad, och när en yngre bror föds poängterar grannkvinnorna att frun fått ”ett eget barn”. Det är antydningar av detta slag som ligger till grund för Agnes övertygelse att modern inte är hennes biologiska mor, vilket är en föreställning som legitimeras genom att föräldrarna inte invänder. Agnes framhåller i efterhand att de inte medvetet började sprida denna förmodan och inte heller bejakade den med rena ord, ”endast med tystnad eller någon svårtydd fras: ’lilla Agnes är Guds gåva till oss’ eller så” (Genomskådad s. 21, 16). Med detta avståndstagande sviker modern sin dotter för makens skull. I sin tur överger Agnes sin lillasyster, mormoderns namne Karna, då systern står i vägen för hennes förbindelse med Kristian. Efter en bitter strid ger Karna upp och förskjuter sin syster. För älskarens skull sviker dessutom Agnes sin väninna och biktmor Sigrid då denna desperat sänder bud om hjälp. I stället för att komma till undsättning väljer hon att stanna hos honom och urskuldar sig i efterhand med konstaterandet ”jag kunde inte lystra” (Genomskådad s. 324).

Bristfällig sammanhållning på grund av mannens närvaro finner Karl Lindqvist redan i Wägners tidigaste noveller, i vilka kvinnorna enligt honom nästan alltid blir fiender: ”De sviker varandra för männens skull.”[73] Lindholm hävdar på motsvarande vis om romanerna att kärleken till männen kommer emellan och förstör kvinnogemenskapen.[74] Rivaliteten kompliceras av att kvinnorna inte sällan slåss om samma män, och av att deras inbördes svartsjuka därför är befogad. Ethel i dubbelromanen tar en väninnas man till älskare, men fruktar att Agnes i sin tur ska erövra honom. En påtaglig rivalitet uppstår efter det att den fiktiva Key introducerat systrarna Bergkvist för kvinnogruppen. Key vill att de ska tas om hand och föreslår att den äldsta systern ska hjälpas till arbete hos en man

som är gift med en av gruppens kvinnor: ”Rina gjorde också den unga damen denna tjänst, vilket hon prompt lönade med att som Rina sa roffa åt sig kanslisekreteraren.” (Hemlighetsfull s. 68.) Den yngre systern får skrivarbete hos Agnes älskare och blir senare hans fru. I *Dialogen fortsätter* är svartsjukan ogripbar genom att Märtas rival är älskarens döda hustru, medan den i *Mannen vid min sida* är påtaglig, eftersom Karin är svartsjuk på de andra kvinnorna i resesällskapet. Bland dem figurerar en ung jurist, vilken i Karins avundsamma ögon är både tillgjord och oförskämd. Den behärskade tonen överger henne dock inte förrän hon kallar en kvinnlig motståndare hon faktiskt aldrig mött ”det äckliga stycket” och hävdar att denna är vedervärdig. I liknande affekt beskriver hon urkvinnan, som hennes före detta man drömt om, som ”en fjärilsvingad kossa med stora juver, en näktergals tunga och en kattas grace” (Mannen vid min sida s. 196, 39).

Sammanfattningsvis har relationerna såväl mellan mor och dotter som kvinnor emellan sin grund i spelets förtäckta strategier. Det kan givetvis anföras att kvinnorna på trettiotalet fått rösträtt och andra medborgerliga rättigheter, vilket kunde ha ersatt användandet av strategier, men det faktum att kvinnorna kommit in i offentligheten ledde uppenbarligen inte till att de hade någon reell makt. Elin Wägner konstaterar vid fyrtiotalets början: ”Att komma in i systemet betydde nämligen inte för kvinnorna att få något väsentligt inflytande där.” (Väckarklocka s. 17.) Med Bourdieus termer skulle situationen kunna uttryckas så att även om de sociala villkoren förändras kan det symboliska våldet vara kvar.[75] Det är osynligt och styr därför effektivt fältets maktstrukturer.

Kvinnokollektivets splittring i trettiotalsromanerna kan ställas emot skildringen av kvinnorelationerna tidigare under författarskapet. Då titelgestalten i *Pennskaftet* bistår en okänd kvinna är motiveringen helt enkelt bara att *”hon är ju ändå ett kvinns!”* (Pennskaftet s. 305). Många har med Karin Boye konstaterat att det råder värme och lojalitet även mellan de kvinnliga kontoristerna i *Norrtullsligan*. Boye finner nämligen att ur den tillfälliga gemenskapen i bostad och den grundläggande i livskampen ”växte fram en självklar solidaritet”.[76] På det advokatkontor som tecknas i *Dialogen fortsätter* finns däremot inte någon självfallen sammanhållning. En av kontorsflickorna har undervisats i kvinnosolidaritet på medborgarskolan Fogelstad och vägrar därför att konspirera med chefen emot en av

de andra flickorna. Denne raljerar med kamratandan: ”För fan jag glömde den kvinnliga solidariteten!” (Dialogen fortsätter s. 51.) Men även hon glömmer den snart när han börjar uppvakta henne, och i strid emot sina principer intrigerar hon med honom emot arbetskamraten. Dock ska skillnaden mellan de olika framställningarna inte överdrivas, eftersom kvinnorelationerna inte heller är oproblematiska i de tidigare romanerna. I Lindqvists tolkning är den kvinnliga vänskapen inte självklar ens i de tidigaste novellerna, och han ifrågasätter den idyllisering av förhållandena i *Norrtullsligan* flera generationer läsare gjort. Hans senare analys av *Vinden vände bladen* syftar till och med till att diskutera bristen på solidaritet kvinnorna emellan.[77]

Män emellan

Den episod i *Dialogen fortsätter* i vilken en kvinnodelegation uppvaktar landstingsmännen angående förlossningsvården har berörts. Om den har hävdats att kvinnorna får igenom sina krav på grund av att politikerna plötsligt inser att det är valår.[78] Jag menar att de blir tillmötesgångna på grund av att de utnyttjar strategier. Detta åskådliggörs indirekt genom att Märta iscensätter en kupp för att visa vilka irrationella krafter som egentligen är i omlopp. I detta syfte skickar hon en söt sekreterare till den rike greve Crantz, som enskilt och privat utverkar samma summa till förlossningshem som de andra fått genom sin gemensamma och officiella uppvaktning. Men det är inte endast de kvinnliga delegaterna som agerar strategiskt, utan även landstingsmännen handlar utifrån sin traditionellt manliga position som beskyddare. Greve Moll, som hjälpte Stina under tågresan, stöder henne även nu, och hon är i gengäld ”söt och tacksam” som förr (Dialogen fortsätter s. 87). Det uppstår till sist en strid männen emellan om vem som kan vara mest beskyddande, och i spelets iver glömmer de sin överenskommelse att inte vika en tum för kvinnornas krav. Männen blir alltså offer för sina egna strategier, vilket kan liknas vid ett slags *noblesse oblige*. Ett sådant är fullt utvecklat i *Mannen vid min sida* från följande år.

Det manshat Holger Ahlenius tillskrivit *Dialogen fortsätter* har enligt honom helt försvunnit i *Mannen vid min sida*, vilken han upplever ”nästan som ett avsiktligt korrektiv till den närmast föregående”. Han menar att romanen formar sig ”till en halvt motvillig hyllning åt den gammaldags manliga ridderlighet, som i en brutal nutidsvärld ännu bevarat 1800-talets uppfattning av kvinnan som ett svagare käril i ständigt behov av mannens ömhet och beskydd”. Ivar Harrie beskriver denna roman som ”en kärleksförklaring till detta 1800-tal”.[79] Karin Boye understryker detta genom att hävda att Macmaster, som förkroppsligar denna gammaldags manlighet, tecknas som en älskvärd person ”med den ridderliga och ömma omsorg, som Elin Wägner älskar hos mannen”. Boye framhåller också att beskyddande ridderlighet är den egenskap Wägner gärna tillerkänner den manliga naturen.[80] Även samtidens recensenter upplevde romanen som en hyllning till ridderligheten och beskyddandet. En skriver att ”Karin Hall känner sig mer och mer tillfredsställd med att vara omsluten och ombonad i sin manliga väns omvårdnad”, och en annan fullföljer resonemanget genom att hävda att den amerikanske mannens ”älskvärda omvårdnad om den ensamma svenskan väcker så småningom kärleken till liv”.[81]

Såväl Ahlenius, Harrie och Boye som recensenterna har enligt min uppfattning misstolkat framställningen av denna manliga ridderlighet. Macmasters vilja att hjälpa och vörda tar sig närmast parodiska uttryck. Karin, som är den han främst beskyddar, börjar därför leka med tanken på att förföra sin korrekte ledsagare och därefter säga: ”Detta var bara ett tack för att ni på varje nytt rastställe, där vi tagit in under vår resa, kommit ihåg att säga: damrummet, dear, ligger till vänster i korridoren.” (Mannen vid min sida s. 182.) Även beskrivningen av honom som beskyddare och livräddare är ironisk. Denne amerikanske gentleman producerar ett slags pastiller med små livbojar på, *life-savers*, som han erbjuder damer i trångmål. Inte för inte liknas pastillfabrikören vid en modern Don Quijote. Åtminstone är han en hjälte från Dickens värld, eftersom han inte behöver befria sin kvinna ur fångenskap, men däremot mysande svepa en pläd kring henne till skydd mot nattkylan. Karin konstaterar: ”Det var fel att ta honom för don Quixote, ty denne myste aldrig, men min räddare myste som de herrar från adertonhundratalet bland vilka Dickens valde

sina hjältar." (Mannen vid min sida s. 77.) Teckningen av detta artonhundratal som alstrade sådana hjältar är distanserad, vilket uppenbarligen inte uppfattades i samtiden. Macmaster njuter av att vara en servil tjänare och erkänner inför Karin att sedan han första gången sett henne "önskat att kunna få stå er till tjänst". Han vill egentligen ta samtliga kvinnor i resesällskapet under sina vingars beskydd, men hans insatser handlar uteslutande om att bära hattaskar eller räcka snubblande damer en hjälpande hand. Hans hjälteroll är formad utifrån föråldrade föreställningar om könens förhållande från ett föregående sekel, och Karin tvingas konstatera att "vi hade ett århundrade mellan oss" (Mannen vid min sida s. 79, 109).

Enligt det i romanen rådande idealet ska kvinnan inte ta några initiativ gentemot det andra könet. Detta ideal hyllar uppenbarligen även Karins före detta man, eftersom han berömmer den spanska kvinnans klokhet att vara kylig mot männen och mottaga deras hyllning, "ty därmed höll hon deras låga vid höjd" (Mannen vid min sida s. 38). Han har lämnat Karin på jakt efter en kvinna med spanjorskans förhållningssätt, eftersom hon tydligen brutit emot denna regel i äktenskapet. Hon gör likadant gentemot Macmaster då hon otålig över hans försiktighet själv tar initiativet. Dagen efter frågar han henne om han sjunkit i aktning för att han kysst henne. Hon blir svarslös: "Jag trodde att jag lärt mig en del om 1800-talet på de här dagarna, men nu blev jag ställd. Var det alltså *han* som kysst *mig*?" (Mannen vid min sida s. 180.) Macmaster kan uppenbarligen inte överskrida föreställningen att mannen är den som förför och kvinnan den som låter sig förföras, och han är alltså bunden vid de förväntningar som ställs på honom.

Såväl mansrollen som mannens könsidentitet sattes i gungning med nittonhundratalets mer rörliga könsmönster, och även mannen tvingades inta ett manligt förhållningssätt utifrån en konstruerad manlighet. Det är fruktan att inte vara manlig nog som skapar detta beteende, hävdar Theorin-Kolare utifrån Adlers teorier. Hon menar att männen på grund av denna rädsla pressades till "ärelystnad, penninghunger och storhetsvansinne", manliga egenskaper "i vedertagen mening". Mayreder diskuterar på motsvarande vis diskrepansen mellan de faktiska förhållandena och de stereotypa föreställningarna om mannen i sin samtid. Hon fram-

håller att missförhållandet mellan de moderna livsvillkoren och de härskande normerna till och med var större i fråga om mannen än kvinnan och konstaterar att mannen får betala dyrt för att leva upp till det förhärskande mansidealet.[82] Den episod i vilken landstingsmännen möter kvinnorna som lyfts fram belyser fenomenet genom att den manlige ordföranden inser att anföraren Märta

> väckte hos honom en bestämd lust att vara lång, vara ung och manlig och slå alla andra män i politiska debatter och även i tennis. [---] Ja, strängt taget var endast förtroendeman Jansson oskyldig till en lust att imponera i denna stund, ty för det första *var* han ung och manlig och kunde gett alla en knock out, och för det andra gick han upp i sin förväntan på kvinnornas tacksamhet. (Dialogen fortsätter s. 73 f)

När de manliga aktörerna tvingas använda strategier i spelet hämmas även deras rörelsefrihet. Den förmögne Macmaster nödsakas acceptera att han aldrig kan gifta sig, eftersom han sörjer för femtioåtta föräldralösa barns uppehälle på en välgörenhetsinstitution och därför inte har råd. Karin som sålunda inte kan räkna med ett frieri upprörs av ”det förbannade utnyttjandet av män, vilkas erotiska ölsinne går i givmildhetens tecken” (Mannen vid min sida s. 178). Genom dessa bilder av det manliga förhållningssättet framställs en mer komplicerad bild än den vedertagna entydiga enligt vilken kvinnan blir offer för sina strategier och mannen har spelet i sin hand. Båda könen tvingas underordna sig spelets konsekvenser med dess begränsningar.

Spelets konsekvenser

I essäboken diskuterar Mayreder kvinnliga förhållningssätt genom vilka kvinnan belönas med ”de värdefullaste förmåner”. På samma vis påpekar de Beauvoir i *Det andra könet* att kvinnan, om hon följer reglerna, kan tillskansa sig många fördelar. Reeder sammanfattar dem som materiella

vinster i form av beskydd, social status och ett visst mått av njutande.[83] Resonemanget överensstämmer med Bourdieus tanke om nyttan av att vara införstådd med spelets regler och med 'känsla för spelet' placera sitt symboliska kapital där det ger optimal utdelning.[84] Med utgångspunkt i denna argumentering infinner sig frågan huruvida det trots allt inte är positivt att den underordnade faktiskt tillägnar sig makt och därmed kompenserar den bristande balansen i könens förhållande. Texterna visar ju en mängd situationer i vilka kvinnorna drar nytta av att utnyttja sitt symboliska kapital. Kontorsflickan Sara Svart i *Dialogen fortsätter* exempelvis blir föremål för chefens intresse och visserligen ganska snart utbytt som uppvaktningsobjekt, men får en rejäl löneförhöjning som plåster på såren. Karl Lindqvist pekar på en liknande episod i Anna Brantings debutroman *Lena* (1893), i vilken den kvinnliga kontoristen stannar på sin plats sedan grosshandlaren tröttnat på henne, "men nu med skriftligt löfte om löneförhöjning och sex veckors semester". Lindqvist använder begreppet "kontorserotik" för att beskriva den speciella form av sexualitet som frodades i denna miljö, representerad av de manliga chefernas efterhängsenhet gentemot de kvinnliga underlydande. Tre av ligaflickorna från Norrtull möter denna, och då Baby övertar Elisabeths plats som chefens gunstling innebär det att fenomenet reproduceras "och spelet börjar på nytt".[85]

Även Agnes utsätts som ung för detta slags uppvaktning på borgmästarens kontor, men i hennes fall leder det till giftermål. Hon är ju inte heller någon riktig kontorsflicka utan en hemmadotter som har skrivarbete som sysselsättning i väntan på den rätte. Arbetet har hon tillskansat sig i hård konkurrens, men inte genom formella meriter utan på grund av att borgmästaren blivit attraherad av henne. Även Agnes lillasyster vinner fördelar med hjälp av sin näpna flickaktighet. När modern dör slåss släktingarna om att få ta hand om henne, men inte om hennes lika moderlöse bror: "Medan vi stod där och drogs om Karna, såg jag upp och mötte min lillebrors ögon. Vad tänkte han som inte blev bjuden någonstans fast han sjungit så outtröttligt för mamma innan hon dog?" (Genomskådad s. 256.) Agnes noterar det orättvisa i att ingen strider om hans gunst, men inser ännu inte konsekvenserna av spelet från den privilegierade plats hon själv besitter. Hon har nämligen en något förvirrad

”föreställning om kvinnans makt i äktenskapet och i världen”. Hon tror sig ha genomskådat vem som har den verkliga makten bakom den yttre ordningen och menar att det inte är hennes man i domstolen utan hon i hemmet: ”Mannen håller det hela gående och bär maktens kännetecken, men han måste lyda den av vilken han beror därför att hon skänker honom lyckan och vilan.” (Genomskådad s. 133 f.)

Som i samklang med denna text skriver Wägner i *Väckarklocka* att kvinnorna under rådande förhållanden kan göra vinster och erövra rättigheter ”som ser betydelsefulla ut”. Formuleringen antyder dess illusoriska karaktär. Senare framhåller hon också ”den *skenbara* maktställning som vilar på personlig tjuskraft, elakt lynne, hjälplöshet och hysteri” och betonar: ”Slavinnan vet mycket väl att i det ögonblick hon skulle gå rakt på sak, så skulle det vara slut med triumfen.” (Väckarklocka s. 127, 262 f, min kurs.) Den klassiska metaforen ”herre och slav” använder Elin Wägner redan tidigare i brev till Emilia Fogelklou, i vilket hon tillstår att slaven ibland kan ha mest att säga till om, men tillägger att ”jag tror inte på den försoning och det samarbete som äger rum mellan slav och herre”. De fördelar den underordnade kan vinna i spelet är nämligen alltid av tillfällig natur. Dessutom vidmakthålls spelet genom att den underordnade nyttjar strategier och därmed antar vad hon kallar ”anpassningsideologien”.[86]

Samma slutsatser om spelet drar föregångaren Rosa Mayreder. För att hävda sig betalar ”damen” ett högt pris, som innebär att hon måste förskansa sig i en reaktionär tradition.[87] Redan långt tidigare framhåller Mary Wollstonecraft spelets förkastlighet i polemik emot Rousseau och frågar retoriskt vad det blir av en person som skolas i förslagenhet och uppmanas att förställa sig och styra andra så omärkligt som möjligt. Manipulationerna sker enligt Wollstonecraft till priset av självförnekelse och yttre underkastelse. Kvinnan korrumperar och låter sig bli korrumperad.[88] Även den socialistiske utopisten Charles Fourier (1772–1837), som i sina visioner utgick från samlevnadsformernas betydelse på ett samhälleligt plan, strävade efter att avslöja galanteriet som förtrycksmekanism.[89]

I konsekvens med detta resonemang får kontoristen i *Dialogen fortsätter* som uppvaktats av sin chef sitt vederlag på villkor att hon är ”snäll och undergiven” (Dialogen fortsätter s. 278). Kvinnorna får alltså ingen

faktisk makt gentemot männen, eftersom de vinner fördelar som beskydd, försörjning och social status på villkor att de underordnar sig. Med Wägners typiska ironi får Märta Cronberger förklara varför kvinnor är rädda att vara misshagliga för sina älskare: ”För då skulle vi inte få vårt kvantum av sötsaker och erotik.” (Dialogen fortsätter s. 134.) Spelet kräver alltså att deltagarna accepterar dess ”regler och finter”. Stina Ek har kommit in i riksdagen genom ett oväntat dödsfall, och partigruppen verkar för att hon ska bli en marionett på den manlige företrädarens plats. Hon vägrar att rätta in sig i ledet, varför ordföranden försöker ”tala henne till rätta som ett barn, och hotade henne med att om hon inte var snäll skulle hon inte få komma in i ett enda utskott”. Hon är ”svårare att klara än han trott, men för så vitt hon inte kommit under de hysteriska feministernas inflytande, så skulle det nog gå att sätta förnuft i henne” (Dialogen fortsätter s. 238, 236). Han misslyckas, men i gengäld får hon inget att säga till om, och hennes föredragning placeras sist på dagordningen.

Maktlöshet har Stina även tidigare upplevt i sitt förhållande till maken då hon motsatt sig spelets regler, och vid det tillfälle då hon trotsat honom angående sonens skötsel anklagar han henne för den förre sonens död. Efter detta utfall kräver hon skilsmässa, men tvingas i gengäld avstå sonen till maken, som uteslutande betraktar honom som sin. Inte ens den främsta kvinnliga strategin, makten över reproduktionen och över barnen, är alltså tillförlitlig. Likväl är den dyrköpt. I Eva Bergs *Medelålders man* (1937) reflekterar den kvinnliga huvudpersonen över att hon lever i ett land där kvinnan ”påstods bli skyddad och ärad som moder till kommande generationer”, men där hon i gengäld inte betraktades som mannens jämlike (Medelålders man s. 196). På ett mer tillspetsat vis låter Gertrud Lilja en kvinnlig romankaraktär i *Så leva vi* uttala sig om de skyddslösa och ömtåliga kvinnor som väntade barn. Hon konstaterar dock att de tvingades tåla ”rätt mycket”: ”De tålde att skicka ut sina söner i krig, som deras ömsinta äkta män ställde till. De tålde krig, landsflykt, stryk, barnsäng, missfall, syfilis och mycket annat, som de fick till skänks av sina beskyddare.” (Så leva vi s. 82.)

I en kommentar till *Genomskådad* 1937 diskuterar Wägner kvinnans beteende i ett allmängiltigt perspektiv och klargör att ”så länge det betalar sig att inte låtsa om det mannen inte vill veta av, så gör hon det”. Sedan

tillägger hon: ”Tyvärr betalar det sig inte i längden”. Såvida strategierna ska fungera måste nämligen kvinnan acceptera sin underordning. Vidare beklagar hon att romangestalten Agnes inbillade sig att hon kunde regera ”genom sin erotiska makt och oumbärlighet”.[90] Hon tvingas nämligen inse att hon övervärderat sitt inflytande: ”Jag kunde ha gråtit över mig själv då jag tänkte på vilka föreställningar jag som nygift gjort mig om kvinnans makt.” När hon vägrar låta sin man föra hennes talan i domstolen måste han visa lagtexten för att överbevisa henne om hans rättigheter: ”Jag fick se svart på vitt att han utan mitt samtycke kunde processa för min räkning. En man ägde som målsman för hustrun dessutom att bestämma om allt som rörde barn, tjänstefolk, familjens levnadssätt och vistelseort.” (Genomskådad s. 262.)

Agnes som utnyttjat spelets regler till det yttersta blir till sist offer för sina egna strategier och tvingas till passivitet. Då maken har blivit riksdagsman finner hon sig själv låst i rollen som politiskt ointresserad:

> Var gång Julius' kolleger frågade om jag var intresserad av politik, svarade jag: 'o nej, inte det minsta', och därmed framkallade jag en lustreaktion lika osvikligt som Pavlov framkallade saliv på sina hundar genom att ringa i en matklocka. I början var det roligt sedan tröttnade jag, men fast var jag i alla fall. (Genomskådad s. 177)

Med detta exempel fokuseras den avgörande skillnaden mellan positionerna, nämligen att de som intar den manliga positionen får status genom att handla, medan de som nyttjar den kvinnliga positionen vinner motsvarande genom att inte agera.

Som påvisats blir även männen tvungna att underordna sig spelets regler. De agerar dock utifrån en överordnad position i makthierarkin, vilket tillåter dem att använda aktiva strategier. Denna motsättning mellan aktivitet och passivitet som representerar manligt och kvinnligt förhållningssätt har används frekvent inom den könspolariserande diskussionen.[91] I den amerikanska debattboken *Face Value. The Politics of Beauty* (1984) understryks att en man får mest symboliskt kapital genom att handla och att en kvinna erhåller motsvarande genom skönhet. Som åskådningsexempel anlitas John F Kennedy respektive Marilyn Monroe som genom

sina motsatta förhållningssätt tillskansade sig en extrem mängd symboliskt kapital. En annan utgångspunkt är att mannen som strider på offentlighetens fält vinner status genom att han kämpar så manligt, medan kvinnan förlorar motsvarande genom att delta i kampen.[92] En prototyp för den kvinnliga kämpen utgör kvinnosakskvinnan. Stina är inte en av de enligt schablonen fula och okvinnliga politiskt aktiva utan beskrivs på Johan Hallinds förfrågan som vacker. Enligt honom avgör det hennes ställning i riksdagen, och tillträdet blir genom hennes skönhet som han förmodat ”en krydda i soppan”. En journalist dristar sig till att fråga om hon ska ”göra någon insats i riksdagen annat än den rent dekorativa” (Dialogen fortsätter s. 237, 234). Skönhet framstår som en väsentlig del av maktspelet i offentlighetens rum.

Även män utnyttjar sin skönhet i spelet då motspelaren intar en överordnad position. Greve Crantz, som beskrivs som ”en lång och ståtlig herre”, har vunnit fördelar genom sitt sköna yttre och gift sig till titel och herresäte: ”Hans ansikte som var fulländat vackert hade en gång gjort hans lycka hos arvtagerskan till Brudnäs.” (Dialogen fortsätter s. 10.) Männen utrustas till och med mer frekvent än kvinnorna med attribut som anger konturerna av deras yttre: så introduceras Johan Hallind som den ”svartögde, operasköne” främlingen och den unge Ivar som ”en ovanligt stilig och vacker ung student”. Även i riksdagen bedöms männens maktställning utifrån deras yttre företräden. Riksdagsman Ek är själv en ståtlig man och ”såg bättre ut än någonsin förr”, men oroar sig över partimotståndaren Janssons inflytande över sin förra fru. Bekymren grundar sig inte i fruktan för hans radikala åsikter utan i det faktum att ”han var en vacker karl” (Dialogen fortsätter s. 117, 99, 154, 358). Även för männen är dock skönhetens makt av tillfällig natur. Karins förre man var som ung ”olidligt skön”, men då hon under sin spanska resa stöter på honom många år efter skilsmässan konstaterar hon att han inte vårdat sin skönhet och tänker: ”Du har inte förstått att vara rädd om den gåva du dock värderat så högt.” (Mannen vid min sida s. 205.)

Utopin om ett överskridande

Recensenterna hyllade den uppvaktning John Macmaster i *Mannen vid min sida* ägnar sin hjärtas dam. Däremot förbiser de det faktum att hon själv avfärdar den i romanen, men också att hon kritiserar även kvinnornas förhållningssätt i spelet. I en damfriseringssalong hör hon en världsvan dam i positiva ordalag uttala sig om männens djupa respekt för kvinnan och om mannens naturliga försörjningsansvar. Denna dam ber sedan Karin om ursäkt för att hon på grund av hennes försening fått vänta på sin tur i frisörstolen. Karin å sin sida tänker att hon ”ju egentligen fått vänta i tjugu år för hennes skull” (Mannen vid min sida s. 193). Det förhållandet att tidigare generationers kvinnors accepterat spelet mellan könen har nämligen försinkat även senare generationers frigörelse. ”I själfva begreppet 'dam' ligger något, som icke låter förena sig med begreppet fri personlighet.” Så skriver Rosa Mayreder drygt tjugo år före just denna romans tillblivelse.[93]

Spelets icke-emancipatoriska karaktär för såväl kvinnor som män har redan framhållits, men inte dess andra negativa följdverkningar. För att reproducera det om och om igen och bevara status quo åtgår handlingskraft som skulle kunna ha använts kreativt och utåtriktat. Än värre är spelets yttersta konsekvens, nämligen hela tillvarons destruktion. Denna påpekas i *Dialogen fortsätter* genom att tysken som rivaliserat med engelsmannen om att få uppvakta och beskydda Stina under resan skriver till henne från ett fångläger många år senare: ”Precis samma sak som den gången då vi hade nöjet att träffa er, drev oss att hjälpa er och att gräla om er, driver oss nu. Detta krig […] är, om ni så vill, grälet från sovvagnskorridoren i något större format.” (Dialogen fortsätter s. 29.) Även Märta använder krigsmetaforer för att beskriva konfrontationen mellan könen. Striden mellan kvinna och man representerar alla de konflikter tillvaron är fylld av, och kriget som fenomen kan ses som en förlängning av denna strid. Krig är i konsekvens med det beskyddarmentalitetens baksida.[94]

Under trettiotalet framträder allt tydligare kravet på att tillintetgöra spelet i Wägners texter. Genom att hon valde att ironisera i stället för att polemisera gick budskapet uppenbarligen inte fram i hennes samtid. Wägner gör sig dessutom skyldig till viss inkonsekvens emellanåt, vilket

komplicerar bilden. Ett sådant tillfälle är då hon förfäktar total gasmask- och skyddsrumsvägran i uppropet i *Tidevarvet* (1935) med motiveringen att om kvinnorna bestämt avvisade skydd skulle ”männen i kraft av sina urgamla instinkter att försvara de sina” tvingas hejda sig.[95] I denna tankegång framstår otvetydigt spelet som en politisk potential. Som ett möjligt motargument skulle kunna framhållas att i en ordning där strategier inte längre är möjliga att använda skulle en sådan situation inte uppstå. En ordning av detta slag framstår som en utopi, vilken kan uppnås endast genom att det förhärskande systemet kastas över ända. Jag har redan i inledningen hävdat att Elin Wägner önskade ett paradigmskifte.

Ett avgörande steg i processen att tillintetgöra spelet och därmed de rådande hierarkierna skulle uppnås genom att den förhärskande myten om den svaga kvinnan undanröjdes. Dennas yttersta symptom var det hysteriska anfallet. I dubbelromanen avfärdas Agnes som hysterisk då hon protesterar emot det krig som nyligen påbörjats. Hon kommenterar i efterhand: ”Först när jag blivit kallad hysterisk i femton år lärde jag mig att sätta en viss ära däri.” (Genomskådad s. 281.) Hennes så kallade hysteri är helt enkelt hennes protest emot sin underordning. Protesterar gör även Alice Iller när hon vid rättegången i fosterfördrivningsmålet plötsligt inser att hon hade kunnat föda det barn hon låtit abortera. Skrikande och sparkande förs hon ut ur salen mellan två polismän: ”Men det som konstaplarna kallade hysteri var bara hennes korta stund av mänsklighet.” (Dialogen fortsätter s. 300.) I dessa episoder framträder det hysteriska utbrottet som en högst berättigad vrede riktad emot den samhällsordning som tvingar till legalt eller illegalt dödande. Inte endast föreställningen om den hysteriska kvinnan omvärderas i dessa romaner utan även fenomenet att utnyttja reproduktionen som en strategi och ett maktmedel.

De drastiskt sjunkande födelsetalen på trettiotalet har betraktats som födslostrejk och därmed som ett utslag av en medveten kvinnlig solidaritet. I *Väckarklocka* framhåller Wägner att kvinnorna i historiskt perspektiv velat hålla barnantalet nere för att hushålla med resurserna och värna de liv som redan finns: ”Livlig barnalstring och stor barndödlighet tillhör […] patriarkatet” (Väckarklocka s. 60). Sociologer har till och med hävdat att moderskapet inte är något kvinnorna egentligen önskar eller kräver. Emot

detta påstående står en lika hävdvunnen uppfattning om en naturlig fortplantningsvilja, vilken är övergripande i Gunnar och Alva Myrdals utredning *Kris i befolkningsfrågan* (1934).[96] I Wägners romaner framstår i denna anda moderskapet som något positivt. Förslaget att av politiska skäl avstå från barn som Agnes framhåller i dubbelromanen förlorar i trovärdighet då hon får vetskap om att hon själv kan föda igen. Alternativet är i stället att skapa ”en värld dit kvinnorna nänns sätta sina barn”, vilket är det krav *Dialogen fortsätter* utmynnar i (Dialogen fortsätter s. 400). Den barnlösa Märta är övertygad om att kvinnorna vill uppleva moderskapet, men menar att de endast kan det såvida förutsättningar finns att ta hand om barnen. En sådan i grunden positiv inställning till moderskapet framstår som ett axiom i denna roman som behandlar födslostrejk, fosterfördrivning och kampen emot strafflagsparagrafen.

Alice Iller, som tror att abort varit det enda möjliga för henne och således ”handlat under den hårda nödvändighetens lag”, möter oberörd domarens blick under rättegången. Domaren har dömt i otaliga fosterfördrivningsmål och hävdar utifrån sin erfarenhet att moderskänslan, ”som man trodde vara evig”, försvunnit hos kvinnorna. Denna slutsats får inte stå oemotsagd. Då Alice får veta att den förre fästmannen senare gift sig med en annan kvinna som blivit gravid och fått en son, skriker hon ut sin smärta: ”Fick den därs barn leva? [---] Den därs! Och inte mitt!” Insikten om att hennes öde inte varit självklart drabbar henne som en blixt och skär som en kniv genom hennes hjärta, och barnet hon aldrig tänkt på eller gråtit över blir verkligt för henne: ”Hon genomträngde sitt modersöde fullkomligt enkelt, löst från alla omständigheter varmed nuet omgivit det.” (Dialogen fortsätter s. 292–299.) Även Stina Ek har upplevt kniven genomborra hjärtat efter att ha agerat utifrån vad hon trott vara nödvändighetens lag då hon lämnat sin son: ”Tanken på att hon låtit honom gå ut ur sitt liv, skar upp henne som en slaktkniv.” (Dialogen fortsätter s. 150.)

Samma krav på överskridande gäller skönhetsmyten. Agnes i dubbelromanen som tidigare beklagat Ethels menlösa yttre rusar på väninnan och ruskar om henne när denna själv understryker det som en hämmande faktor i den politiska kampen: ”Jag skakar dig för att du bryr dig om ditt utseende” (Genomskådad s. 313). I *Dialogen fortsätter* antyds ett alternativt

sätt att betrakta skönhet då esteten Johan Hallind inför sitt första möte med den nu medelålders Stina undrar om hon ännu är vacker. Stina själv tror att hon förlorat den, men i Märtas svar ”hon är inte vacker ännu” antyds att skönhet inte gäller det yttre utan kommer inifrån. Detta synsätt upprepas i texten: ”Ännu vacker, eller inte vacker ännu?” (Dialogen fortsätter s. 114 f.) Än tydligare framhålls emellertid i romanerna nödvändigheten av att överträda de mest grundläggande betingelserna i spelet, det vill säga den erotiska objektiveringen och den romantiska kärleken.

I *Mannen vid min sida* nedmonteras sexualitetens funktion som tjänstgöring och strategi när Karin planerar att erövra sin beskyddare utan att kräva äktenskapslicens i gengäld. Hon skulle ”ge honom fri utan att ta emot den skadeersättning som han förstås drog sig för men måste bjuda” (Mannen vid min sida s. 182). Enligt en recensent låter hon ”alla betänkligheter besegras av 'den stora kärleken'”.[97] Jag menar att Karin inte längre har några sådana som måste övervinnas. Hon har nämligen vaknat till sexuell medvetenhet och strävar efter att erövra erotiken. Då hon läser Johannes av Korsets, Juan de la Cruz, starkt erotiska dikter överväldigas hon av innehållet och utbrister: ”Att *San* Juan, helgonet, visste mer om kärleken än *Don* Juan, förföraren, var också en mystifikation bland de andra i Spanien.” (Mannen vid min sida s. 228.) Enligt Ronny Ambjörnsson realiseras erotiken utopiskt just i myten om Don Juan. I ögonblick av gemenskap överskrider nämligen kvinnor från alla samhällsklasser sina begränsningar tillsammans med förföraren. Bondflickan Zerlina upplever en ”extatisk gemenskap, ett ögonblick av lycka som utskuret ur historien” på samma sätt som hertiginnan Isabella.[98]

Emot denna tolkning skulle Mayreder invända att sinnlighetens fulländade virtuos Don Juan är oförmögen att möta kvinnan i en förening, eftersom han med sin aldrig mättade lidelse förkroppsligar den sexuelle erövraren. Don Juan representerar nämligen driften. Enligt Mayreder var erotiken något mer än endast ett utlopp för drifterna, och för henne utgjorde kärleken ett villkor för att det sexuella begäret skulle bli ett med det erotiska. Hon betraktar alltså erotik som en dimension högre än driften genom att den ”skapar en gemenskap, som höjer sig öfver det kroppsligas gränser ända till den mystiska föreställningen om en metafysisk väsensenhet”.[99] På liknande vis såg Lou Andreas-Salomé som erotikens uppgift

att överbrygga motsättningarna mellan kvinnligt och manligt, kropp och själ samt jaget och alltet. Erotiken var alltså för henne ett högre tillstånd och betecknade över huvud taget inte något intimt möte mellan två människor. Den innebar snarast ett möte mellan kropp och själ inom individen själv.[100] I Wägners romaner framställs erotiken i enlighet med Mayreders tolkning och den fysiska kärleken mellan två älskande som en förutsättning för erotisk utlevelse. Erotiken är visserligen höjd över det kroppsliga begäret, men förmedlas via det. Som en illustration till detta betraktelsesätt framstår gestaltningen av Agnes som i samlivet med maken hon aldrig älskat endast upplevt ”erotiska reflexer”, men när hon blivit en älskad mans älskarinna lär ”vad det är att röras upp från grunden” (Genomskådad s. 133).

Efter det att romankvinnorna upplevt erotikens kraft kan de inte längre acceptera att ingå i ett spel i vilket den romantiska kärleken med dess platonska ideal råder. Ethel i dubbelromanen tar avstånd från denna kärlek av andra skäl, men uttalar sig föraktfullt om Keys ”stora kärlek”: ”Hur skulle det vara med en något mindre stor kärlek, men ändå kärlek?” (Genomskådad s. 231.) Märta i *Dialogen fortsätter* hävdar i sin tur att den romantiska kärleken är omodern (Dialogen fortsätter s. 197). Det romantiska kärleksidealet medför oundvikligen ett förtryck och måste omvandlas i den utopiska världen. Detta innebär dock inte att kärleken utdöms eller avfärdas. Enligt Birgitta Svanberg underförstår gestalten Märta att kvinnorna ska ”sluta att räkna med männen” och i stället lita till den kvinnliga gemenskapen då hon inskärper att männen varken är ”våra försvarare” eller ”våra försörjare” (Dialogen fortsätter s. 204).[101] Att förstå hennes uttalande som ett avståndstagande från män över huvud taget är, menar jag, en övertolkning. Hon kräver att de manliga positionerna som försvarare, beskyddare och försörjare ska överträdas, men inte att kärleken till mannen ska förnekas och avvisas. Kvinnorna ska däremot enligt hennes uppfordran stå i ett så oberoende förhållande till männen att de varken behöver försvar eller försörjning. På ett konkret plan propagerar Märta i denna episod för moderskapsunderstöd, ett krav som debatterades livligt vid tiden för bokens tillkomst.[102]

I passagen diskuteras samtidigt på ett mer övergripande plan samverkan med männen, och på förslaget att kvinnorna tillsammans med

männen ska arbeta för ett nytt samhälle replikerar Märta: ”Med förtjusning, men de har ju inte tid.” (Dialogen fortsätter s. 204.) Direkt efter mötet går hon emellertid till en man som har tid, nämligen sin älskare, och hon intar alltså inte någon mansfientlig hållning. Dock vet hon att deras kärlek är ohållbar under rådande förhållanden. Uppenbart är att det oförfalskade och autentiska mötet mellan könen måste ske utanför den makthierarkiska ordning som ofrånkomligt tvingar parterna att delta i det spel i vilket den potentiella lusten och lekfullheten ersätts av strategier. Distinktionen mellan spel och lek är produktiv som metafor för en förändringspotential beträffande mötet. För att nå en försoning och möjliggöra mötet måste nämligen spelet omvandlas till en lek. Spelet, som är regelstyrt i betydelsen strategiskt, skiljer sig nämligen genomgripande från leken, som ju är spontan och fri. Med sin positiva värdeladdning blir leken en symbol för det utopiska kärleksmöte som frambesvärjs i texterna. Genom leken blir kärleken som framställts som omöjlig i patriarkatet ändå möjlig. Detta skulle kunna formuleras så att kärleken lösgörs ur spelets grepp, vilket symboliseras i *Mannen vid min sida* genom att Karin i en syn åser hur artonhundratalet, spelets sekel, löses ”ur fångenskapen” (Mannen vid min sida s. 127).

Kärlek och emancipationskamp har i det föregående framställts som oförenliga fenomen. I polemik emot Strindberg framhåller Mayreder att kärleken implicerar ett upphävande av kampen mellan könen, men att förhållandet ”ännu icke är kärlek, så länge det bibehåller naturen af en kamp”.[103] Både kärleken och konfrontationen är emellertid nödvändiga för utopins förverkligande och kan till och med påstås vara varandras förutsättningar. Redan Fourier framhöll det positiva i könens kamp som en samhällsbyggande kraft. Förutsättningen var emellertid att könen var jämbördiga rivaler, och med denna motivering krävde han kvinnans frigörelse.[104] I *Väckarklocka* beskriver Wägner mötet mellan kvinna och man i den första polväxlingens kamp och föreslår: ”Kärleken mellan kvinna och man, tidigare okänd, föddes kanhända just i denna brytningstid, då de mätte sina krafter med varandra?” (Väckarklocka s. 91.) Det är följaktligen i själva kraftmätningen kärleken uppstår. I *Mannen vid min sida* framstår romangestalten Karins vaknande begär genom mötet med den amerikanske älskaren som frigörelsens villkor. Enligt en recensent förvand-

las resan genom hennes obehärskade lidelse till en resa i den egna inre världen och blir ”en upptäcktsfärd i hennes hjärta”.[105] Det är genom kärleken hon blir fri. Dock förutsätter detta en annan kärlek än den romantiska kärleken, vars villkor är könens ojämlikhet.

I detta kapitel har jag behandlat mötet mellan kvinna och man ur ett allmänt perspektiv, medan det i det följande appliceras i en trettiotalskontext. Ivar Lo-Johansson redogör för utmärkande drag i skildringen av könsrelationen vid denna tid i artikeln ”Så minns jag trettitalet” från 1960. På tre decenniers avstånd pekar han på de strömningar som han menar påverkade litteraturen i decenniet:

> Funktionalismen lanserades […] och grep över även på litteraturen. Psykoanalysen hade hunnit bli lagom populariserad och steg energiskt in i skönlitteraturen, som fortsatte att popularisera den. Sexualtabut utsattes för jordbävningar, dels via just Freud, dels via D. H. Lawrence, nu med svenska krafter. En ny hedendom, livsdyrkan, presenterades på böckernas blad. Svartsjukan mellan könen avskaffades formellt, fast den fanns kvar i verkligheten.[106]

Slutorden pekar på diskrepansen mellan ideal och verklighet. Inte heller i den beskrivning som inleder ett temanummer om trettiotalet av *Ord & Bild* (1972) framstår tidsfenomenen som konsekventa. I den framhålls samhälleliga trender som utgjorde ett spänningsförhållande i tiden: ”Kvinnan avdemoniserades till kamrathustru eller Sofiaflicka, samtidigt som familjen blev heligare än på länge.” Kvinnan utbildade sig alltså och blev yrkesarbetande samtidigt som hemmafruidealet blomstrade, varför brottningen mellan den traditionella och den nya kvinnorollen blir tydlig. Även i denna sammanfattning åberopas primitivism respektive psykoanalys: ”De proletära modernisterna hyrde ödetorp och badade nakna med psykoanalytiskt frigjorda borgarflickor.” Att bryta emot sexualtabun och klassgränser var viktiga tendenser i tiden. Främst betonas dock de nya rörelsernas betydelse: ”Scouter marscherade, RFSU missionerade, HSB investerade. [---] Men framför allt var det socialdemokratins årtionde.”[107]

Listan av tidsfenomen skulle kunna göras längre och vissa avgörande händelser, som Stockholmsutställningen 1930, Ådalen 1931 och Saltsjö-

badsavtalet 1938, kunna framhävas. De kan i olika grad anslutas till det politiska tänkande som kom till uttryck i folkhemstanken. 1932 hade Sverige fått sin första socialdemokratiska regering, och genast igångsattes projektet ”folkhemmet” som skulle innefatta en nyorientering av alla samhällsförhållanden. Framtidsoptimismen var stor vid decenniets ingång, vilket inte minst symboliserades av det nya som bilen, biografen och radion representerade.

I *Elin Wägner och Alva Myrdal. En dialog om kvinnorna och samhället* (1992) placerar Margareta Lindholm dessa som språkrör i trettiotalets offentlighet. Genom att Elin Wägner ställs jämsides med den ledande politikern Alva Myrdal framhålls indirekt den förras politiska betydelse i decenniet. Detta är viktigt, eftersom hennes samhällsengagemang ofta hänförts till den tidigare rösträttsrörelsen, liksom författarskapet till en tidigare författargeneration. Både Wägner och Myrdal framhävde vikten av att kvinnorna som kollektiv skulle framträda som aktörer i samhället, men enligt Lindholm anammade de folkhemstanken på skilda vis. Myrdals utgångspunkt var det existerande samhällssystemet, i vilket kvinnorna skulle integreras med männen. För Wägner var en sådan allians otänkbar, eftersom den skulle splittra kvinnorna: ”Alva Myrdals vision av förhållandet mellan kvinnorna och samhället som ett harmoniskt äktenskap, motsvarades i Elin Wägners tänkande av ett konfliktförhållande utan förutsättningar för kompromisser och förhandlingar.”[108]

Lindholm poängterar med rätta de två ideologernas olika principiella hållningar till folkhemmet som idé: medan Wägner var utopist var Myrdal pragmatiker. Jag menar dock att hon överbetonar det radikalfeministiska inslaget i Wägners hållning. I hennes utopiska värld skulle kvinnor och män samarbeta, och trettiotalsromanerna pekar därför på nödvändigheten av ett nytt och annorlunda förhållande mellan könen. Även generellt i trettiotalets litteratur och debatt propagerades för nya samlevnadsalternativ. För folkhemsbyggarna, arkitekter och ingenjörer såväl som politiker, journalister och barnavårdsmän, stod kravet på en ny människa främst. De kvinnliga författarna satte sitt hopp till en ny kvinna som skulle uppträda omaskerad och icke-strategisk och sålunda överskrida det traditionella spelet mellan könen.

Noter

[1] Dramat som *Silverforsen* bearbetats utifrån är *Högtidsdagen* från 1922, och novellen ”Spinnerskan” från 1948 var ursprungligen en radiopjäs från 1941 (Isaksson/Linder, 1980, s. 44, 308). Se även Wirmark, 1987, s. 344, 346.

Elin Wägner var också mycket intresserad av film, och flera av hennes romaner, exempelvis *Åsa-Hanna* och *Vändkorset*, har filmats. Se även Ragnar Hyltén-Cavallius, ”Elin Wägner och filmen”, *Bergsluft* 1932, s. 15.

[2] Johanson, 1957, s. 149.

[3] Kjell Strömberg, ”Falsariet 1933”, *Stockholms-Tidningen* 13.12.1933.

[4] Domellöf, 1999, s. 161.

[5] Erik Hjalmar Linder lägger dock inte någon värdering i sitt hävdande att Elin Wägner skildrar det tidstypiska och själv är ”en tidstyp” (Linder, 1958, s. 126).

[6] Pierre Bourdieu, *Kultur och kritik* (1984) övers. (Göteborg, 1992), s. 131 ff.

[7] Death, 1985, s. 100.

[8] Bourdieu, 1992, s. 131–138 samt Toril Moi, ”Att erövra Bourdieu”, övers., *Kvinnovetenskaplig tidskrift* 1/1994, s. 16 f.

Moi hänvisar i sammanhanget till de Beauvoirs välkända tes att man inte föds till kvinna utan blir det (de Beauvoir, 1995, s. 162).

[9] Mayreder, 1910, s. 42 f.

[10] Jurgen Reeder upprättar en distinktion mellan begreppen kvinnlighet och femininitet för att med det senare understryka kvinnlighets konstruktivistiska status (Reeder, 1990, s. 227 ff). Även Forsås-Scott använder denna distinktion i inledningen till antologin med Wägners texter (Forsås-Scott, 1999, s. 13, 28, 33, 44). Jag tillämpar inte någon sådan åtskillnad med motiveringen att kvinnlighet i de sammanhang jag analyserar tydligt framstår som konstruerad.

[11] Toril Moi, *Sexual/Textual Politics. Feminist Literary Theory* (London/New York, 1985), s. 142, 159–166. Se även Reeder, 1990, s. 85 ff samt Synnöve Clason, ”Språk och kön i psykoanalysens spegel”, *Kvinnovetenskaplig tidskrift* 1/1990, s. 44.

Rosa Mayreder reserverar sig på liknande vis emot att använda könsspecifika termer: ”Det, som förblir oförklaradt och fylldt af motsägelse i könsskillnadens väsen och i dess förhållande till den individuella differentieringen, så länge man bibehåller beteckningarna ’man’ och ’kvinna’ som absoluta gränsbestämningar, blir klart och ordnadt, så snart man har nått fram till uppfattning af mångfalden i de psyko-sexuella företeelserna och deras förhållande till hvarandra.” (Mayreder, 1910, s. 245.)

[12] Alving, 1968, s. 136.

[13] Eva Heggestad, *Fången och fri. 1880-talets svenska kvinnliga författare om hemmet*,

yrkeslivet och konstnärskapet (diss. Uppsala, 1991), s. 76, 105, 195.

Uttrycket *teacher-lover* har lånats från den amerikanska litteraturforskaren Ellen Moers.

[14] Edström, 1984, s. 25.

[15] Mary Warnock, ”Introduction”, Mary Wollstonecraft, *A Vindication of the Rights of Woman* (1792) (London, 1986), s. viii.

[16] Ronny Ambjörnsson, *Mansmyter. Liten guide till manlighetens paradoxer* (Stockholm, 1990), s. 135 f samt Karin Johannisson, *Den mörka kontinenten. Kvinnan, medicinen och fin-de-siècle* (Stockholm, 1994), s. 28.

[17] Elisabeth Mansén, ”Wollstonecraft kontra Rousseau”, *Kvinnovetenskaplig tidskrift* 2/1998, s. 9.

[18] Begreppet kärlek förstås i sammanhanget som kärlek mellan kvinna och man, vilket bildar utgångspunkt för kärleksuppfattningen i den patriarkala ordningen. Notera att den Andre betecknas med versal, något som är centralt i Lacans teori som Reeders analys bygger på (Reeder, 1990, s. 21 f, 27, 107).

[19] Mayreder, 1910, s. 157 (se även s. 126, 151, 175, 185) samt de Beauvoir, 1995, s. 113.

[20] Mansén, 1998, s. 12.

[21] Inga Sanner, ”New Age, en historia om kärlek”, *Res Publica* 2/1998, s. 118 samt Reeder, 1990, s. 27, 107. Se även Theorin-Kolare, 1934, s. 130 f samt Gunnel Karlsson, ”Den svårfångade kärleken”, *Handbok i svensk kvinnohistoria*, red. Gunhild Kyle (Stockholm, 1987), s. 34 f.

[22] Mayreder, 1910, s. 177, 129.

[23] Shulamith Firestone, *The Dialectic of Sex. The Case for Feminist Revolution* (1971) (London, 1979), s. 126.

[24] Ellen Key, *Lifslinjer*, förra delen I resp. II (Stockholm, 1903), se exempelvis s. 54 samt s. 369. Se även Ellen Key, *Kärleken och äktenskapet. Livslinjer*, I (Stockholm, 1911) samt Ellen Key, *Hemmets århundrade* (Stockholm, 1976), s. 141 ff.

[25] Axel Forsström, *Ellen Key* (1962) (Alvastra, 1985), s. 15 f.

[26] Theorin-Kolare, 1934, s. 6. Detta inledande stycke är helt i kursiv stil.

[27] Svanberg, 1989, s. 34.

[28] Edström, 1984, s. 25, 28.

[29] Wittrock, 1983, s. 42.

[30] Waern, 1983, s. 156.

[31] Enligt beräkningar förblev omkring 40% av de vuxna kvinnorna ogifta under perioden 1850–1915 (Losman, 1980, s. 19). Se även Inger-Lise Hjordt-Vetlesen, ”Modernitetens kvinnliga text”, *Fadershuset. 1800–1900. Nordisk kvinnolitteraturhistoria*, II, huvudred. Elisabeth Møller Jensen (Höganäs, 1993), s. 331.

Starka röster inom kvinnorörelsen hävdade att äktenskapet hämmade kvinnorna, och många kvinnor valde naturligtvis själva att leva ensamma.

[32] [Wägner], 44/1924.

[33] Margit Abenius, *Litteraturkrönika*, sänd i radio 22.12.1937, enligt manus s. 6.

[34] Mayreder, 1910, s. 130, 177.

[35] Distinktionen mellan lek och spel är inte möjlig att upprätta lika naturligt i alla språk. Tyskans *Spiel*, franskans *jeu* och engelskans *play* kan inte tudelas på samma vis som de svenska begreppen.

[36] Sarah Death, ”Symbol och metafor i Elin Wägners *Silverforsen*”, *Elin Wägner omläst* (Växjö, 1993), s. 8 samt Death, 1985, s. 112 f.

[37] Betty Friedan, *Den feminina mystiken* (1963) övers. (Stockholm, 1968), s. 14 samt Moi, 1994, s. 16.

[38] Mayreder, 1910, s. 152.

[39] Strömberg, 1932, s. 172.

[40] Isaksson/Linder, 1980, s. 235, min kurs.

[41] Mayreder, 1910, s. 124.

[42] Naomi Wolf, *Skönhetsmyten. Hur föreställningar om skönhet används mot kvinnor* (1991) övers. (Stockholm, 1992), s. 44 f, 10.

Förhållandet mellan skönhet och makt diskuteras även i Åsa Cronas bok *Kopiornas uppror. Om utseende & vår kultur* (Stockholm, 1993) och i Susan Faludis *Backlash. Kriget mot kvinnorna* (1991) övers. (Stockholm, 1992).

[43] Wägner, 1904, s. 477.

[44] Wolf, 1992, s. 17, 58.

[45] Britt-Marie Thurén påpekar att även män kan använda vänsterhandsstrategier, men att det främst är ett förhållningssätt som tillämpas av kvinnor (Britt-Marie Thurén, *Left Hand Left Behind. The Changing Gender System of a Barrio in Valencia, Spain* (diss. 1989; Stockholm, 1988), s. 3 ff).

[46] Bourdieu, 1992, s. 138 samt Moi, 1994, s. 6.

[47] Judith Butler, *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity* (New York/London, 1990), passim.

[48] Moi, 1994, s. 16.

[49] Annemette Hejlstad, ”Mandlighed som maskerade. Om Kerstin Ekmans roman *Rövarna i Skuleskogen*”, *Psykoanalysens aktualiteter*, red. Maria Fitger (Aalborg, 1994), s. 186.

[50] Mayreder, 1910, s. 42 ff, 130 f.

[51] Holger Ahlenius, ”Från Åköping till Europa”, *BLM* 10/1938, s. 787 samt Helena Forsås-Scott, *Swedish Women's Writing 1850–1995* (London, 1997), s. 85.

[52] Ivar Harrie länkar titeln *Hemlighetsfull* med den mystik romanen inrymmer

(Ivar Harrie, ”Svenska romaner och noveller”, *Ord & Bild* 1939, s. 505).

[53] Joan Rivière, ”Kvinnlighet som maskerad” (1929), övers., *Divan* 5/1992, s. 19 f. Se även Reeders diskussion utifrån Rivières artikel (Reeder, 1990, s. 225 f).

[54] Theorin-Kolare, 1934, s. 32 f, 225, 37.

[55] Mayreder, 1910, s. 85, 160 f.

[56] Strömberg, 1932, s. 170.

[57] Wägner, 1904, s. 477.

[58] Mayreder, 1910, s. 42.

[59] Mette Bryld/Nina Lykke, ”Er begrebet 'mandekvinde' kvindefjendsk? Om en opfattelse af 'overgangskvinden' i kønsfilosofi og kvindelitteratur”, *Overgangskvinden. Kvindeligheden som historisk kategori. Kvindeligheden 1880–1920*, red. Mette Bryld m fl (Odense, 1982), s. 143 f.

[60] Friedan, 1968, s. 78.

[61] Rivière, 1992, s. 19 f.

[62] Se exempelvis Asta Ekenvall, *Manligt och kvinnligt* (1966) 2 uppl (Skara, 1992), s. 190 f samt Asta Ekenvall, ”Varför har kvinnan ansetts intellektuellt underlägsen mannen?”, *Könsroller i litteraturen från antiken till 1960-talet*, red. Karin Westman Berg (Stockholm, 1968), s. 11 ff.

[63] Heggestads resonemang bygger på såväl Asta Ekenvall som Gilbert och Gubar (Sandra M Gilbert/Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination* (New Haven/London, 1979), s. 34 f, 45–92) (Heggestad, 1991, s. 185, 19, 147 f, 70, 191). Se även Bryld/Lykke, 1982, s. 145.

[64] Theorin-Kolare, 1934, s. 36, 233.

[65] Witt-Brattström, 1988, s. 145 f.

[66] Begreppet systerskap kan definieras utifrån olika grader av kvinnlig solidaritet. Carin Holmberg skiljer systerskapet från allianser och solidariska sammanslutningar. Systerskap är enligt henne förbehållet nära relationer och kräver en allomfattande värdegemenskap (Carin Holmberg, *Det kallas manshat. En bok om feminism* (Göteborg, 1996), s. 149 f).

[67] Böök, 1926, s. 241.

Bland andra Sallnäs hävdar att Wägner redan tidigt i författarskapet hyllar ”kamratskapet och sammanhållningen kvinnor emellan”, och Linder menar att hennes önskedröm var den om kvinnlig samling (Sallnäs, 1971, s. 122, Linder, 1958, s. 112). Se även Feuk, 1930, s. 8, Elisabeth Krey Lange, ”'Pennskaftet'. Elin Wägner och Idun”, *Idun* 22/1932, s. 553, Brandell, 1958, s. 65 (Brandell, 1974, s. 357), Gustafson, 1963, s. 35 samt Lindqvist, 1993, s. 34, 38.

[68] Lindholm, 1992, s. 39 f.

[69] Pia Lamberth, "'att älska mänskligt och varmt' – kvinnan som outsider och kärleken som könstranscenderande kraft" (Lund, 1994), s. 33 f.
[70] Se Littberger, 1996, s. 198 ff.
[71] Se exempelvis Svanberg, 1989, s. 52 f, 90 f, 303 f.
[72] Reeder, 1990, s. 224.
[73] Lindqvist, 1980, s. 83.
[74] Lindholm, 1992, s. 39.
[75] Moi, 1994, s. 14, 6.
[76] Boye, 1936, s. 416. Se även Brandell, 1958, s. 65 (Brandell, 1974, s. 357), Gustafson, 1963, s. 34 samt Fredholm, 1949, s. 47.
[77] Lindqvist, 1980, s. 83, 95.
[78] Se exempelvis Eva-Karin Josefson, "Pojkar tar gärna på sig ett nytt nummer i meccano", *Parnass* 2/1994, s. 20 samt Lindqvist, 1998, s. 89.
[79] Ivar Harrie, "Svenska romaner och noveller", *Ord & Bild* 1934, s. 174.
[80] Ahlenius, 1936, s. 50 samt Boye, 1936, s. 419, 424.
[81] Se exempelvis R Ö-g (sign.), "Elin Wägner skriver resereportage", *Ny Tid* 16.12.1933 samt Harald Schiller, "Tre författarinnor", *Sydsvenska Dagbladet Snällposten* 17.11.1933.
[82] Theorin-Kolare, 1934, s. 33, 39 resp. Mayreder, 1910, s. 95, 110.
[83] Mayreder, 1910, s. 123 f, 137, de Beauvoir, 1995, s. 113 samt Reeder, 1990, s. 107.
[84] Bourdieu, 1992, s. 131, 138 samt Donald Broady, "Enligt konstens alla regler", *Kvinnovetenskaplig tidskrift* 1/1994, s. 36 f.
[85] Lindqvist, 1980, s. 108 ff.
[86] *Kära Ili*, 1988, s. 49 samt Elin Wägner, "Elin Wägner om sin nya roman 'Genomskådad'", *Tidskrift för Sveriges sjuksköterskor* 23/1937, s. 456.
[87] Mayreder, 1910, s. 131.
[88] Mansén, 1998, s. 9, 11 f samt Warnock, 1986, s. viii.
[89] Dahlerup, 1981, s. 104.
[90] Wägner, 1937, s. 456 f.
[91] Se exempelvis Mayreder, 1910, s. 96, Ekenvall, 1992 samt Claudia Lindén, "'Samhällsmodern'", *Res Publica* 1–2/1997, s. 45 f.
[92] Robin Tolmach Lakoff/Raquel L Scherr, *Face Value. The Politics of Beauty* (Boston, 1984), s. 117–125.
[93] Mayreder, 1910, s. 131.
[94] Detta resonemang har formulerats i polemik emot en litteraturvetenskaplig uppsats om denna roman, i vilken framhålls att "beskyddarmentaliteten blott är en lek, likaväl som dess baksida, kriget, är det" (Ingrid Knutsson, "Revolt mot kriget. Feminismen i Elin Wägners *Dialogen fortsätter*" (Lund, 1983), s. 11).

[95] Elin Wägner, ”Kvinnornas vapenlösa uppror mot kriget”, *Tidevarvet* 28/1935.
[96] Genom inkomstfördelning och statliga barnavårdsinrättningar, så kallad positiv befolkningspolitik, skulle enligt paret Myrdals utredning den naturliga fortplantningsviljan stimuleras. Sociologerna Gunnar Heinsohn och Otto Steiger hävdar att en sådan aldrig existerat. De diskuterar i stället begreppet negativ befolkningspolitik, vilket innebär att statsmakterna genom tvång och förordningar ser till att nativiteten ökar eller åtminstone förblir konstant (Gunnar Heinsohn/Otto Steiger, ”Tvånget att producera människor”, *Ord & Bild* 7–8/1979). Se även Death, 1985, s. 366 f.
[97] R Ö-g (sign.), 1933.
[98] Även Ambjörnsson problematiserar Don Juans roll (Ambjörnsson, 1990, s. 71 f).
[99] Mayreder, 1910, s. 194.
[100] Svanberg/Witt-Brattström, 1997, s. 108.
[101] Svanberg, 1989, s. 397.
[102] Först vid trettiotalets slut blev moderskapspenning i form av ett engångsbelopp lagstadgad (Ann-Sofie Ohlander/Ulla-Britt Strömberg, *Tusen svenska kvinnoår. Svensk kvinnohistoria från vikingatid till nutid* (Stockholm, 1996), s. 173).
[103] Mayreder, 1910, s. 188.
[104] Se Dahlerup, 1981, s. 109.
[105] Nils Erdman, ”Också en kärlekshistoria”, *Nya Dagligt Allehanda* 22.11.1933.
[106] Ivar Lo-Johansson, ”Så minns jag trettitalet”, *Statarskolan i litteraturen. Idéer och program* (Göteborg, 1972), s. 108.
[107] Lars Bjurman, ”Socialdemokratins årtionde”, *Ord & Bild* 1–2/1972, s. 2.
[108] Lindholm, 1992, s. 209 f.

III

Primitivism och kamratideologi

Primitivism i litteraturen

Ofta framförs uppfattningen att den kvinnliga och den manliga litteraturen på trettiotalet beskrev könsrelationen på olika vis: de manliga primitivisterna fokuserade det sexuella området och de kvinnliga emancipationsförfattarna det sociala livet. Skillnaden ska dock inte överdrivas, eftersom sexualiteten spelar en avgörande roll även i de kvinnliga författarnas verk. Av de romaner som ingår i min studie skildras den mest oförblommerat i Gunhild Tegens *Slavar* (1936), som väckte uppseende genom sin sexuella frispråkighet. Naturligtvis var denna avhängig psykoanalysens genombrott. Sexuallivet tillmättes i själva verket en betydelse som aldrig förr för individen: enligt Freud skulle människan till och med betraktas ”som funktion av sin 'sexualitet'”.[1]

Emellertid råder skilda meningar om psykoanalysens faktiska påverkan i tiden, och det har bland annat hävdats att det sexuella evangeliets teoretiska legitimering kom i efterhand.[2] Olle Holmberg framhåller i *Sverige – modell 1933* (1933) att freudianismens verkliga inflytande var obetydligt vid denna tid. Dock påpekar han att läran var mycket omtalad: ”Man brukar populärt referera Freud så som om hans verksamhet ginge ut på att avskaffa 'hämningar'.”[3] Holmberg associerar sannolikt till *Vi vantrivs i kulturen*, som fick stort genomslag då den översattes 1932. Dess budskap förstods så att sexualitet var en kraftkälla som kunde användas inte minst i kulturell verksamhet. I Alice Lyttkens *Det är inte sant* framhålls att sexualdriften rätt använd kan ”bli en outtröttlig motor till alla möjliga nyttiga och ytterligt anständiga sysselsättningar, den kan sublimeras och

omvandlas och därigenom bli fader till stora verk och ädla handlingar" (Det är inte sant s. 178).

Bejakandet av sexualitetens makt omfattades med en rad mer eller mindre vaga begrepp som vitalism, sexualromantik och primitivism.[4] Det sistnämnda har sin grund i en åskådning med rötter i artonhundratalets evolutionslära som, i motsats till den utvecklingsoptimistiska, drömde sig tillbaka till tidigare och enklare, underförstått primitiva, stadier av civilisationen. En av de viktigaste föregångarna till primitivismen var Rousseau, vars slagord "tillbaka till naturen" uppfattades som en hyllning till det enkla livet, de enkla människorna och jorden som sinnebilder för oförstörda värden. Symptomatiskt nog utspelas ofta primitivisternas berättelser i landsbygdsmiljö, varför rörelsen kom att sammanbindas med *Blut-und-Boden*-strömningar. Dessa hade uppstått i Tyskland vid slutet av artonhundratalet och lovprisade hembygden och bondetraditionen. Så förstådd blir primitivismen stadsarkitekturens och modernitetens motpol. Men förhållandet är mer komplicerat, vilket framgår inte minst av den fascination för maskinåldern vissa primitivister uppvisade. Primitivism representerar även det naturliga i kontrast till det kulturella, och det var paradoxalt nog denna inriktning som främst kom till uttryck i kulturlivet. Livskraftens, ungdomlighetens och fördomsfrihetens credo förmedlades i expressiv och modernistisk konst och lyrik. I det följande kommer rörelsen dock att diskuteras utifrån prosaisternas verk, och jag avser endast fokusera dess litterära uttryck.

Primitivismen kan uppfattas som ett uppror emot konventioner över huvud taget. Den omfattade också såväl en ny livsstil som ett nytt litterärt program i trettiotalet. Det senare beskriver Magnus von Platen i sin levnadsteckning *Den unge Vilhelm Moberg* (1978), i vilken denne författare görs till en framträdande representant för rörelsen. Trots att den hämtade inspiration utifrån, måste primitivismen enligt von Platen betraktas som en typisk svensk företeelse: "Just som strömning har den inte någon motsvarighet i andra länder."[5] Denna tes skiljer sig ifrån den gängse uppfattningen, enligt vilken dess främste företrädare var brittiske D H Lawrence, som Artur Lundkvist introducerade för de svenska läsarna. Lundkvist i sin tur var en av de mest tongivande företrädarna i vårt land och en av diktarna i antologin *Fem Unga* (1929). Denna gav primitivismen ett litterärt

uttryck på svenska språket. Erik Asklund var en annan bidragsgivare, men med romanexperimentet *Kvinnan är stor* (1931) skrev han även in sig i trettiotalets omfattande prosageneration.

Förutom de tidigare nämnda förmedlade även arbetarförfattarna Rudolf Värnlund och Eyvind Johnson ett sexualromantiskt budskap. I Vilhelm Mobergs *Mans kvinna* (1933) segrar driften över förnuftet då bondhustrun flyr med sin älskare och lämnar maken och det trygga livet bakom sig. Även i Jan Fridegårds trilogi *Lars Hård* (1935–36) är det drifterna som för handlingen framåt. Lars Hård erövrar kvinnor från alla samhällsklasser, men då han förför borgarflickorna sker det i en akt av proletärt förakt. Hyllandet av driftsutlevelsens och naturens befriande makt, vilket utgör den röda tråden i berättelserna, fick följaktligen politiska implikationer: i Fridegårds fall klassrelaterade, men i rörelsen i sin helhet könspolitiska. Uppenbarligen rörde det sig inte om könens möte utan om mannens möte med kvinnan, för vilket han bestämde premisserna.

Att dessa primitivister speglade sexualiteten ur en manlig synvinkel är knappast ett kontroversiellt påstående. De unga svenska modernisterna, vars kvinnosyn dominerades av primitivismens sexualromantik, hade ”en kvinnobild, skapad av män för män, som snarare befäste än bröt upp det invanda könsrollsmönstret”.[6] Primitivismen var helt enkelt i stor utsträckning formad av unga män: ”De mycket maskulina sexualfantasierna kretsar kring en kvinna, som är hämningslöst givmild med sin kropp. Hon är namnlös eller på sin höjd utrustad med något folkligt kvinnonamn, hennes ansikte får vi sällan eller aldrig se.”[7] Den bristande symmetri som utmärker den kvinnliga respektive manliga sexualiteten i spelet mellan könen har beskrivits i det föregående. Kvinnan ger sin kropp, medan mannen tar den i besittning. I de manliga primitivisternas skildring är kvinnan metaforiskt ett med jorden som mannen besår. Ivar Lo-Johansson beskriver i *Godnatt, jord* (1933) hur den gamle bonden gör sin unga piga med barn: ”Under vårligt vajande granar sådde han” (Godnatt, jord s. 377).

De skilda villkoren för kvinnors respektive mäns sexualitet bildar utgångspunkt för framställningen i de tidigare nämnda avhandlingarna som fokuserar decenniets mest framträdande kvinnliga författarskap. Gunilla Domellöf framhåller att det var männens tolkning av sexualfrågan som

kom att dominera den litterära offentligheten, och Ebba Witt-Brattström betonar att kvinnans sexualitet hos de manliga primitivisterna framstår som ett passivt komplement till en manlig aktiv drift.[8] Birgitta Svanberg beskriver hur driftsdyrkan får speciella konsekvenser ur kvinnlig synvinkel då de manliga primitivisterna polariserar begrepp som angripare och byte. Kvinnan blir därigenom en anonym symbol för det sinnliga som måste erövras för att mannen skulle kunna förverkliga sig själv. Enligt Svanberg reagerade Agnes von Krusenstjerna emot denna bild av den kvinnliga sexualiteten genom att i von Pahlen-sviten skapa Adèle som vägrar att inta den underordnade ställning kvinnorna erbjöds. Hon utgör helt enkelt en vidräkning med det sexualromantiska kvinnoidealet, eftersom hon varken är inbjudande, ung eller yppig. Utifrån argument av denna typ hävdar Svanberg att Krusenstjernas roll i den primitivistiska traditionen måste tonas ned. Hon har nämligen närmast axiomatiskt placerats bland primitivisterna, inte minst genom sistnämnda svit som gav upphov till den sedlighetsfejd som symboliserat rörelsen. En av dem som i denna strid tog ställning för hennes rätt att skildra sexualiteten fritt var Karin Boye, som även hon satt på de anklagades bänk.[9] I sin bok *Karin Boye* opponerar sig poeten och kritikern Camilla Hammarström emot att denna räknats till rörelsens företrädare: ”Hon tycks ha varit ointresserad” av den primitivistiska strömningen och ”nära nog oförmögen att ta den på allvar”.[10]

Såväl Svanbergs som Hammarströms påbjudna revideringar kan betraktas som försök att komma till rätta med det faktum att primitivismen är problematisk ur ett kvinnligt emancipationsperspektiv. Sexualiteten på de manliga primitivisternas premisser upplevdes ofrånkomligt som ett medel för att hålla tillbaka kvinnorna. Den sexuella utlevelsen blev till en symbol för ojämlikheten mellan könen, och våldsretorik var vanligt förekommande. Trots det talar enligt min mening mycket emot föreslagna omdefinieringar. Hammarströms argumentation går inte minst stick i stäv emot tidigare analyser av Boyes författarskap. Paradoxalt nog är det just Birgitta Svanberg som tjugo år före sin avhandling utan reservationer inskriver det i trettiotalets sexualromantik. Enligt henne är primitivismens kvinna representerad i Karin Boyes *Merit vaknar* genom den vegetativa lantflickan Anna som liknas vid Moder Jorden. Romanen är vidare

”en uppgörelse med moralistens stränga livshållning”. Även Gunilla Domellöf infogar Boye bland primitivisterna i sin avhandling och framhäver på liknande vis romangestalten Annas betydelse. Hon är en av kvinnorna som hjälper berättelsens hjälte att växa och utvecklas. Redan i avhandlings inledning påpekar Domellöf att kulturdebattens inriktning på sexualromantiken generellt kom att spela en betydande roll även för de kvinnliga författarna.[11]

Jag menar att det är inte möjligt att bortse från kvinnornas medverkan i det primitivistiska projektet på trettiotalet. Detta synliggörs inte minst då deras romankaraktärer får ge uttryck för vitalistiska eller sexualromantiska åsikter exempelvis i fråga om driftsutlevelsen. Så sker när en ung kvinna i Alice Lyttkens *Flykten från vardagen* (1933) klargör att ”man kan inte bli lycklig annat än genom att leva ett fritt driftsliv”. Själv är hon ”[f]ullständigt ohämmad tack vare Freud och andra gudar” (Flykten från vardagen s. 123, 318). Ett annat sådant tillfälle är då den unge Martin Frost i Dagmar Edqvists *Rymlingen fast* (1933) ställer den retoriska frågan: ”När ska vi äntligen komma fram till en ny kärlek, där hela bråten av 'skam' och 'själ' och lagliga förpliktelser är utrotad!” Han deklarerar vidare att ”det finns ingen annan kärlek än kroppens” (Rymlingen fast s. 155). Mest utmanande är Eva Bergs *Ungt äktenskap* (1932), i vilken äktenskapets vanesexualitet ställs emot den lockande utomäktenskapliga.

Då den gifta kvinnliga akademikern, som är romanens huvudperson, attraheras av sin unge skidlärare argumenterar hon med sitt förnuft emot sina känslor: ”Deras kroppar åtrådde varandra, det var allt.” Hon avfärdar ynglingen med dessa förnuftsskäl, men hon är inte övertygad. Då han våldtar henne gör hon först motstånd, men ger småningom efter och ”gav sig åt honom, medan pupillerna vidgades, och hon hängivet mötte hans mun, som sökte hennes” (Ungt äktenskap s. 122, 180). Skildringen framstår som en gestaltning av föreställningen om sexualiteten som en tvingande makt som måste bejakas. Som ett ledmotiv i Krusenstjernas von Pahlen-serie löper enligt Svanberg på liknande vis uppfattningen ”att det sexuella begäret inte går att styra eller påverka med förnuftsskäl, tvång eller förbud” och alltså snarast fungerar som ett slags naturkraft.[12] Samma tanke framställs i Moa Martinsons *Kvinnor och äppelträd* när en ung kvinna olovandes går till ett älskogsmöte. Modern ser dottern smyga iväg, men

hejdar henne inte med motiveringen: ”Ingen kan undgå vad man inte kan låta bli” (Kvinnor och äppelträd s. 22).

Denna gestaltning är i linje med tanken att kvinnan i naturtillståndet skulle vara promiskuös. Bilden av det kvinnliga driftsdjuret med sitt otyglade sexuella begär var vida spridd såväl i historisk tid som i myterna. Detta promiskuösa tillstånd har uppfattats som paradisiskt, men oftast tvärtom som något skrämmande. Såväl kvinnliga som manliga författare tar därför i regel avstånd från kvinnor med stark drift i sina skildringar, vilket är uppenbart i fallet Adèle. I Gertrud Liljas *Stundom en idyll* understryker den emanciperade Loa att den moderna kvinnan som bekräftar sin sexualitet ”är *vidrig*”: ”Hon följer sin drift naivt och blint som djuren – och har inte ett större intresse att påräkna hos sunt folk än ett brunstigt djur.” (Stundom en idyll s. 56 f.) När det kvinnliga sexuella begäret bejakas härjar det fritt och ”bränner upp byar, ödelägger äktenskap, slaktar bönder”, formulerar sig Witt-Brattström tillspetsat i *Vida världen*. Under rubriken ”Begäret på landsbygden” kategoriserar hon ett antal realistiska romaner i landsortsmiljö som primitivistiska. Bland exemplen märks Irja Browallius *Elida från gårdar* (1938), vilken beskrivs som ”en primitivistisk tillspetsning av Elin Wägners *Åsa-Hanna*”.[13] Boken om Elida utgör enligt min mening en illustration till föreställningen att sexualiteten är männens besittning. När Elidas husbonde hotar att skicka henne från gården ger hon efter för hans enträgna böner och tar emot honom om natten: ”Det var ju inte så särdeles ovanligt för henne, detta. Alltsedan sin tidigaste ungdom hade hon givit vika för mannens vilja” (Elida från gårdar s. 146 f).

Hos de kvinnliga författarna märks en underliggande ironisk ton då primitivismens lära gestaltas. I Eva Bergs *Ny kvinna* (1936) får en författare ge råd till sina kolleger att ”hålla igen alldeles förbannat hädanefter” efter det att han misslyckats med att få sin senaste bok förlagd:

> Det ska införas restriktioner på erotiken i litteraturen, ser ni, det måste ransoneras med kärleken. Häromdan när jag var uppe och talade om min nya roman, så tyckte förläggaren, att det var för många samlag i den. Det får bara vara ett per ark [---]. Samlag är omodernt, sa han. Folk vill ha mera romantiska saker, om vildmark och sådant (Ny kvinna s. 91).

Den fiktive författaren förefaller vara en typisk representant för primitivisterna då han erkänner att samlag ”är faktiskt det enda som intresserar mig nuförtiden”. Samtidigt vidhåller han att hans intresse är teoretiskt och att han vill skriva om ”hur folk reagerar psykologiskt” (Ny kvinna s. 92). Hans uttalande avviker emellertid från gängse modell såtillvida att han ställer samlag och vildmark emot varandra i stället för att framhålla förbindelsen mellan dem: att beskriva samlag *i* den vilda naturen hade varit nära till hands i en primitivistisk skildring. Natur stod för de goda krafterna, och i det sexuella mötet i det fria förenades människan med naturen och jorden: ”Den fysiska föreningen äger rum i det fria, kvinnans sköte och naturens sköte bildar en mystisk enhet.”[14]

Det naturliga och det jordnära ska inte läsas bokstavligt: snarare än om natur som en faktisk plats och jord som mylla rörde det sig om en drömbild. Natur betydde samtidigt också naturlighet, och framvisandet av den nakna kroppen innebar att samhällskonventionerna kastades över ända. Nakenheten utgjorde även en bild av den nya tidens sundhet. En tydlig diskrepans framträder i återgivningen av kvinnokroppen i primitivisternas texter: den beskrivs antingen som ett hull med svällande former av kraftiga lår och tunga bröst eller som en vältränad lekamen som ”en projicering av en rationaliserad, disciplinerad ordning”. Sporten framträdde som massfenomen under trettiotalet. Den sunda kroppen tillhörde det moderna projektet, enligt vilket folkhemsmänniskan skulle ägna sig åt friluftsliv och idrott.[15] Kvinnan var alltså antingen rund eller sund.

I emancipationsromanerna uppträder kvinnorna sällan eller aldrig nakna, men i gengäld gör männen det. I Eva Bergs *Ungt äktenskap* kläs den fysiskt fulländade officeren och skidläraren av, om än inte bokstavligt. Inför hans starka kropp, som rör sig ”otåligt som en fullblodshäst”, konstaterar kvinnan han snart ska våldta att dylika ”livsdugliga, livsbejakande och obrytbara” människor fanns alltså (Ungt äktenskap s. 67). I samma författares *Sommar i skärgården* (1934) representeras primitivismens man av en ung nakenbadare. Ute i naturen försöker han övertyga sin pryda flickvän om den nya kroppslighetens fördelar. Hon är tveksam, men lovar efter ett gräl att ”avstå från sin sköna yllebaddräkt och sitta och frysa på bara skinnet bland vassa barr och småsten och inte alls blekna vid åsynen av en oklädd man, som gymnastiserade och krumbuktade

framför henne i gräset" (Sommar i skärgården s. 233). Denna framställning överensstämmer inte med de bilder av leende ljusa badstränder, befolkade av frimodiga nakna människor, främst av kvinnokön, som enligt Eva Adolfsson framstår som emblem för trettiotalets radikala författare.[16] I Lyttkens *Flykten från vardagen* kommenterar huvudpersonen de badande på en badplats: "I deras blottade oblyga kroppar låg *väl* en hymn till det levande, ohämmade livet!" (Flykten från vardagen s. 212, min kurs.) Hennes ambivalens inför nakenheten framgår av det adverbial jag kursiverat. Inte heller hyllas kroppsligheten, och såväl skidläraren som nakenbadaren i det föregående avpolletteras. Martin Frost, som predikar den sexuella friheten i Edqvists *Rymlingen fast*, får inte heller några sympatier.

De kvinnliga författarna upplevde uppenbarligen primitivismen kluvet, vilket framkommer inte minst av att det är gestalter i marginalen som företräder dess ideal. I Lyttkens *Det är inte sant* är det huvudpersonens väninna som läst Freud och framför budskapet om driftsbejakelsens betydelse. Huvudpersonen Ann Ranmark däremot menar att hon ibland "ansattes av en irriterande längtan, som snarare splittrade arbetsron och sinnesfriden än samlade ihop hennes förmåga till enhetliga handlingar" (Det är inte sant s. 178). I andra delen av samma trilogi är det bifiguren Marjas "lycksökarläror" som oroar huvudpersonen. Framför allt hade Marjas "ständiga tal om kärlek suggererat Ann och jagat upp hennes längtan och skrämt bort all självkontroll" (Det är mycket man måste s. 301). I Dagmar Edqvists *Andra äktenskapet* (1939) tränger sig en marginalfigur, den promiskuösa Gisela, genom sina förförelsekonster in mellan det gifta paret som är bokens centralgestalter.

Witt-Brattström menar att hos de manliga författarna skulle dessa snabbt förbiflyende gestalter endast representera sin vidlyftiga sexualitet. Moa Martinson däremot individualiserar enligt henne sådana kvinnor genom att ge dem ett ansikte och ett öde. Därför har samtliga kvinnliga romankaraktärer ett namn och en historia oavsett hur perifera de kan tyckas vara på handlingsplanet.[17] Samma mönster framträder i Edqvists *Andra äktenskapet*. Gisela figurerar redan i berättelsens början som en ung skolflicka, långt innan hon blivit den farliga fresterskan. Hennes senare öde blir i någon mån förklarat genom händelserna i barndomen. Även Wägner

porträtterar den sexuellt utsvävande kvinnan som en enskild individ. I analyser av *Pennskaftet* framhålls ofta den episod i vilken titelgestalten bjuder hem en prostituerad, som får berätta sin historia. På samma sätt blir den promiskuösa kontoristen Alice Illers handlingssätt i någon mån urskuldat genom den vidgade belysningen av henne i *Dialogen fortsätter*. Till och med den prostituerade kvinnan i dubbelromanen *Genomskådad* och *Hemlighetsfull* förmänskligas genom att Agnes besöker hennes hem i slumkvarteren, och det avslöjas att det är hon ensam som sörjer för familjens uppehälle. Dessa skildringar kan ses som motskrivningar emot den manliga framställningen, i vilken den kvinna som lever ut sitt sexuella begär är ansiktslös och namnlös. En sådan kan titelgestalten i *Den namnlösa* förefalla vara. Den namnlösa får dock ett namn, Eva, vilket ju förknippas med den syndfulla och frestande kvinnan. Genom att hon återför Georg till livet antyds emellertid att hon också är ett med ”den undergörande madonnan” (Den namnlösa s. *66*). Att Wägner ger denna kvinna namnet Eva kan ses som en utmaning emot den stereotypa bilden av kvinnan som antingen madonna eller hora.[18]

I likhet med Wägner i ovan nämnda roman provoceras och inspireras Moa Martinson av de manliga primitivisterna på trettiotalet. Särskilt tydligt framstår detta då kvinnan i egenskap av födande varelse knyts till naturen. Hos Moa Martinson liknas den födande kvinnans utsatthet vid djurets. Mor Sofi i *Kvinnor och äppelträd* motiverar sitt beslut att föda det femtonde barnet i ensamhet på höskullen med att ”kon kalvar bäst ensammen” (Kvinnor och äppelträd s. 8). Samma bild använder Agnes von Krusenstjerna då en barnlös kvinna i *Älskande par* (1933) liknas vid ”en obetäckt kvinnokviga som aldrig fått kalva” (Älskande par s. 134). En liknande metafor använder Videbondens barnlösa hustru i Martinsons roman då hon ger Sally och alla andra kvinnor som fött barn en uppsträckning: ”Å, ni alla som kan föda barn, vilka skarn ni är, vad ni är viktiga och djävulska! Fast vilken katta som helst kan ju få ungar. Ni är inte för mer än kattorna.” (Kvinnor och äppelträd s. 273.) Detta slags metafor återkommer i Bergs *Ungt äktenskap*. När huvudpersonen, en intellektuell kvinna, blir gravid är hon ”åter förvandlad till honan, som ruvar över sitt ägg, glömsk av alla sociala hinder och etiska lagar. [---] Ja, hon var bara en länk i en lång kedja av födande kvinnor, och hon var stolt över

sin samhörighet med den första primitiva människohonan, som avlade ett barn." (Ungt äktenskap s. 265.)

Enligt Ebba Witt-Brattström använder Moa Martinson primitivisternas rekvisita och motiv, men omvandlar dem: bröst, som var rörelsens främsta kvinnliga emblem, förbinds exempelvis med amning.[19] Även i andra kvinnliga författares skildringar är bröst inte ett sexuellt attribut utan ett moderligt. I visionen som avslutar von Pahlen-sviten i *Av samma blod* (1935) beskrivs ett mödrakollektiv, i vilket "modersmjölk skulle forsa ur fyllda bröst" (Av samma blod s. 175). Bergs *Sommar i skärgården* inleds med en scen i vilken kvinnor i andaktsfullt tystnad samlas kring en ammande moder. Också i Wägners författarskap förekommer denna bild, men inte så idyllisk som i skärgårdshemmet. I betraktelsen "Modern och de små sönerna", som publicerades både i ett fredsförbunds tidskrift och i *Hertha* 1940, framstår amningen som ett offer. En mor skulle nämligen gärna skära sig i brösten om det skulle göra det möjligt för hennes söner att suga med läppar som förfrusit i ett utkylt rum.[20] Amning får till och med negativa associationer i *Dialogen fortsätter* då en av kvinnorna måste avbryta uppvaktningen hos politikerna för att gå hem till sitt hungriga barn.

Som antytts framställer inte heller de kvinnliga författarna badscenerna som så idylliska som de manliga primitivisterna gör. I sistnämnda roman duschar Stinas son i morgondaggen under ett träd. Modern betraktar hänförd hans vackra nakna pojkkropp, men ser plötsligt med skräck äppelkarten vid hans fötter. Hon försöker intala sig att de inte bär på den smitta som man fruktade gav upphov till barnförlamning: "Vad skulle trädgården kunna ge som skadade denna unga, hårda, spänstiga kropp, denna naturens frukt som inte rörts av tidens eller sjukdomens mask?" (Dialogen fortsätter s. 163.) Hon övertygas dock inte. I badscenerna som skildras i första kapitlet av *Kvinnor och äppelträd* liknas Mor Sofi vid "en ynklig plockad höna" – "brösten hängde som två små lösa påsar efter att ha blivit diade av femton giriga små munnar". Som Witt-Brattström påpekat framställer Moa Martinson genom anmodern den kvinnliga kroppen som en födande organism och inte som ett estetiskt objekt. Men denna bild är inte entydig: med Sofi badar nämligen två andra kvinnor. Den ena är den barnlösa väninnan, vars kropp är frodig och yppig, och

den andra är Sofis unga dotter, som tvålar in sin släta mage och sina vita fylliga bröst ”med ett lyckligt skimmer i ögonen”, väl medveten om den lockelse hon utgör (Kvinnor och äppelträd s. 20 f).[21]

Ambivalensen i skildringen kan förklaras med att de kvinnliga författarna fascinerades av de möjligheter sexualiteten med det nya betraktelsesättet anvisade, men att inte förmådde överskrida det reducerande förhållningssätt de manliga primitivisterna gav kvinnorna i sina skildringar. Witt-Brattström snuddar i sin avhandling vid frågeställningen om primitivism kunde utvecklas utifrån kvinnliga utgångspunkter och utgöra ett kvinnligt förhållningssätt. Hon hävdar att Fogelstadsgruppen framförde en sådan ”kvinnlig primitivism”, som Elin Wägner populariserade i *Tidevarvet*. Förlagan hämtades enligt Witt-Brattström ur den huvudsakligen tyska idétradition som omfattade främst tyskspråkiga historiker, vilka i Bachofens efterföljd fokuserade matriarkala kulturyttringar i forntiden. Witt-Brattström pekar vidare på anknytningen till jorden inom detta så kallat kvinnoprimitivistiska teorikomplex. Sambandet mellan kvinnan och jorden förklaras enligt henne av att kvinnorna i de primitiva samhällena förutsattes vara jordbrukare.[22]

Genom att associera kvinnan till jorden gör denna tilltänkta kvinnliga primitivism enligt min mening gemensam sak med den manliga primitivismen. Jordmetaforen förbinds ofta med den *Blut-und-Boden*-filosofi som aktualiserades genom de nazistiska och fascistiska rörelserna på trettiotalet. Elin Wägner tillhör dem som kom att förknippas med den, men även diktarna kring tidskriften *Karavan*, som introducerades 1934, bland andra Artur Lundkvist och Gunnar Ekelöf, blev beskyllda för tankesamröre med detta idékomplex. Genom sitt ”frälsningsrecept – tron på blod och jord”, hade de enligt Kjell Strömberg i en polemisk artikel från 1934 lierat sig med stater (underförstått Tyskland), i vilka dessa begrepp ”rent av blivit officiell religion”.[23] Rimligtvis försöker Witt-Brattström fria Moa Martinson från samröre med dem när hon hävdar att Martinsons bruk av jorden som mor parodierar de manliga primitivisternas bild av jorden som kvinna.[24] Martinson skulle enligt denna tolkning utnyttja glidningen mellan begreppen moder och kvinna som betydelsebärande. Jag menar att en sådan distinktion inte upprätthålls i hennes texter, eftersom det som regel är kvinnan i egenskap av just mor som skildras.

Även hos de manliga författarna är kvinnan och modern ofta synonyma. Att kvinnan blev en moder framgår av Adolfssons påpekande att hos de unga manliga diktarna kring *Fem Unga* framträder i bildspråket under decenniet ”kvinnan som *moder* – en mytisk urmoder”.[25] Kvinnan ”är en förmänskligad huldra eller Moder Jord, som har tagit kött”, men hon är också en högst påtaglig köttslig moder, vars bröst är synbart fyllda av mjölk.[26] En sådan framställning bryter genomgripande emot den sedvanliga återgivningen av modern som madonna, eftersom hon av tradition framställs som okroppslig, närmast överjordisk.

Till skillnad från madonnan, som helt sluppit födandets fysiska realiteter, har moderskultens moder underordnat sig sexualiteten endast för att fullgöra reproduktionens krav, och genom att hon avsagt sig sitt sexuella begär blir hon ett med den obefläckade gudsmodern. Madonnan hade inte tidigare avbildats med stinna bröst som denna trettiotalets moder som framställs påtagligt fysisk. Manliga författare och bildkonstnärer omvandlade henne från helig och stram gudsmoder till yppig och sensuell kvinna, vilket för tankarna till Picassos vitalistiska madonnaframställningar.[27]

Sexualitet och skuld

Som en motpol till primitivismens sexualbejakande hållning framstår den förhärskande uppfattningen enligt vilken sexualiteten förknippades med skuld. Kvinnor och män hade av tradition haft olika förväntningar på sin dygd, men i sedlighetsdebatten på 1880-talet förespråkade konservativa krafter sexuell avhållsamhet utanför äktenskapets ramar för båda könen. Bjørnsons drama *En handske* från 1883 är sannolikt den mest kända pläderingen för detta kyskhetsideal genom att kvinnan kastar en handske i ansiktet på den blivande mannen, som inte i likhet med henne varit avhållsam fram till bröllopet. Det så kallade likhetskravet diskuteras även i Victoria Benedictssons lustspel *Teorier*, som utspelar sig 1887. I detta drama framställs däremot inte ”en jungfrulig man” som något eftersträvansvärt ideal (Teorier s. 36, 41).

Teologen och skolmannen Natanael Beskow framstod som kristna gruppers representant i den inhemska debatten kring den så kallade handskemoralismen. Begreppet ”könsmissbruk”, som han använder i ett föredrag på det nya seklets första år, talar sitt tydliga språk.[28] I sin litteraturvetenskapliga avhandling *Den resfärdiga* (1997), som utgör en studie i Emilia Fogelklous självbiografi, pekar Ingrid Meijling Bäckman på dennas kritiska inställning till sexuallivet. Hon framhåller vidare det inflytande Beskows renhetsideologi hade i det kristet humanistiska kretsarna.[29] I sina föredrag från tidigt nittonhundratal varnar Beskow för det kroppsliga elände som följde i sexualitetens spår. Han argumenterar också emot den uppfattning som enligt honom florerar i den moderna skönlitteraturen: 'Driften är sedlig, konvenansen är osedlig.' Han understryker: ”Ingen kan utan att göra våld på sitt samvete följa den röst, som bjuder honom att tygellöst tillfredsställa driften.” Beskow pläderar även emot att försakelse och livsnjutning ”synas vara oförenliga motsatser”, eftersom det i stället ligger en njutning ”i att vänta, att icke ta ut i förskott”.[30] Främst vände han sig till unga kristna studenter, men sedligheten var ett viktigt ämne också för kvinnorörelsen.

I Sverige sammanföll tidsmässigt sedlighetsrörelsen med den tidiga kvinnokampen. Av Gustaf Hellströms *Det var en tjusande idyll*, vars handling äger rum 1907, framgår att den kvinnliga rösträtten och sedligheten debatterades livligt in i det nya seklet. Många bland rösträttens förespråkare ogillade att *Pennskaftet*, som ju populariserar rösträttsfrågan, samtidigt berör den så kallat fria kärleken. De förfäktade nämligen åsikter om sexualitetens ”orena och låga” natur och menade att kvinnan inte skulle framställas i litteraturen annat än som helt oberörd av sinnlighet. Som alternativ för samlevnaden mellan könen rekommenderade de platonska relationer.[31] Emot detta sedlighetsideal som förordade 'dödandet af köttet' polemiserar Rosa Mayreder genom att hävda att grunden till könens kamp ”är icke att söka i sexualitetens förkastlighet och syndfullhet, som de trott, som sträfvat efter att befria sig från dess herravälde”.[32] Hon var uppenbarligen inte representativ för de tidiga feministerna som vanligen hyllade avhållsamhetens ideal. Kvinnosakskvinnorna har till och med framställts som de mest konservativa i frågan. Till och med Mayreders samtida Lou Andreas-Salomé, vittomskriven som

inspiratör till män som Nietzsche, Rilke och Freud och med en ”jublande Erosuppfattning”, lät sig påverkas av sin tids sexualfientliga uppfattning och påstås ha levt i ett så kallat platonskt äktenskap.[33]

Det råder dock delade meningar om kvinnosakskvinnornas engagemang i sedlighetsdebatten. Eva Heggestad framhåller att de undvek att ta ställning i den, och Karin Johannisson hävdar att de knappast alls befattade sig med den. I den mån de gjorde det utnämnde de sig själva ”till asexuella väktare av det borgerliga hemmets moral”.[34] I debatten fokuserades sexualitetens negativa konsekvenser, och det sexuella begäret betraktades som en hämsko som ledde till kvinnans underordning. Fredrika Bremer betonar i romanen *Hertha* ”att den sexuella lusten ger mannen en makt över kvinnan”.[35] I analogi med detta hävdar Mayreder ett halvt sekel senare, till synes inkonsekvent, att den sexuella förbindelsen för de despotiska männen innebar ”ett besittningstagande, ett utöfvande af makt, och annat än underdånig och beroende kunna de icke tänka sig kvinnan”.[36]

Underklassens kvinnor förslavades av en ökande prostitution, och barnafödandet var en börda för hög som låg i en tid med mycket begränsade preventivmetoder. Avhållsamhetens ideal var därför inte bara moraliskt utan även praktiskt betingat.[37] Detta gällde inte endast förhållandena under artonhundratalet eller kring sekelskiftet utan även långt in på nittonhundratalet. Att mannens drift leder till kvinnans undergång är enligt Witt-Brattström den enkla moral Moa Martinson formulerar i följetongsromanen *Pigmamma* vid slutet av tjugotalet. Även i hennes trettiotalsromaner associerar sexualiteten till kroppslig förslitning och ständiga barnsängar.[38] Även i de borgerliga kretsarna kunde barnafödandet framstå som en prövning. Huvudpersonen Ingrid i Eva Bergs *Medelålders man* låser sin sovrumsdörr efter det andra barnets födelse: ”hon fruktade kanhända att ännu en gång behöva uppleva samma lidanden” (Medelålders man s. 177).

Som tillhörande såväl kvinnorörelsen som Emilia Fogelklous närmaste vänner har Elin Wägner placerats bland dem som tog avstånd från sexualiteten. Fogelklou själv framhävde väninnans oförmåga att frigöra sig från barndomens skuldkänslor gentemot ’det erotiskt underjordiska’.[39] Harry Martinson framhåller i inträdestalet till Svenska Akademien att Wägners ideal förefaller vara det ”att all jordisk kärlek skulle stanna vid

det platoniska och bli himmelsk". Han motiverar detta med att "i den himmelska kärlekens sfär existerar ingen kapitulation, maktbegreppet är borta".[40] Hans tolkning överensstämmer på så vis med bilden av henne som kärleksbesvikelsens skildrare. Föreställningen att sexualakten ofrånkomligt inbegrep en förförare och en förförd var uppenbarligen så djupt rotad att de kvinnliga författarna inte förmådde befria sig från den. Att grupper inom kvinnorörelsen arbetade för en liberalisering av sexualpolitiken innebar inte att de stod för en allmänt fördomsfri uppfattning. Ada Nilsson, som tillhörde kretsen kring Fogelstad och *Tidevarvet*, verkade som läkare och sexualupplysare men var inte vad man kan kalla sexualliberal. Hon såg tillfälliga sexuella förbindelser som en samhällsfara och abort som en absolut nödlösning.[41]

För Ellen Key däremot var erotiken närmast att betrakta som en religion. I "Missbrukad kvinnokraft" avfärdar hon de "blinda sedlighetsivrarna" genom att konstatera att det inte var de "som skola lösa problemet".[42] Hon avvisade således det platonska idealet och tog ställning för lusten. Detta motiverade hon med sin övertygelse att den skapande kraften kvävs om lusten undertrycks, eftersom erotik och skaparkraft är varandras förutsättningar. I den inledande essän i *Lifslinjer* deklarerar hon att kärleken i många fall blir "omsatt i andliga stordåd, i gagnande samhällsgärning".[43] Enligt litteraturvetaren Christina Sundström var för henne det erotiska till och med "en gudomlig skapelse *i* det mänskliga, där mannen och kvinnan ömsesidigt förlöser varandras skapande sidor".[44] Någon tanke om sexualiteten som ett allmänt frigörande projekt som sedermera sjuttiotalets kvinnorörelse skulle anamma hade hon emellertid inte. Key varnade för promiskuitet och vände sig emot de mest radikala som förordade fri sexualitet utan förbehåll.

I essän "Kvinnlig sedlighet" i *Tankebilder* diskuterar Ellen Key såväl kvinnlig som manlig sedlighet, och hennes ideal kan i själva verket inordnas mellan konservativa och radikala. I *Den dubbla blicken* från 1980 tonar den danska litteraturvetaren Jette Lundbo Levy ned Keys sexualbejakande hållning ytterligare genom att visa hur den modererades genom samarbetet med litteraturkritikern Urban von Feilitzen. De skapade gemensamt en samlevnadsutopi som enligt Lundbo Levy skulle inrymma sexualdriften i "kulturella och icke-destruktiva banor". Key menade att

den kvinnliga sexualiteten var av ett annat slag än den manliga, och eftersom den grundade sig i moderligheten, kom den till uttryck som ömhet snarare än lidelse. Därför skulle kvinnan bli ett slags moderator i könslivet och hålla tillbaka mannens ohämmade drift.[45] Keys dygdeideal var med andra ord uppenbara.

Som betonats var enligt Ellen Key sedligheten avhängig det mått av kärlek som lades i relationen. Detta förbehåll återspeglas särskilt tydligt i emancipationsromanerna. I Edqvists *Rymlingen fast* frestas huvudpersonen av den unge sexualromantikern, men hon ger inte efter för hans böner, eftersom hon inte älskar honom. När hon flytt från denne hamnar hon dock i armarna på mannen hon älskar och hos vilken hon finner ”en ömhet och en glädje bortom den kroppsliga tillfredsställelsen”. Då ger hon sig utan förbehåll och blir hans älskarinna. Eftersom denne redan är gift kan han inte erbjuda henne äktenskap, men hon försäkrar att ”jag gav mig utan villkor” (Rymlingen fast s. 172 f). Ann i Lyttkens trilogi inleder en sexuell relation med den man hon älskar, men senare står hon emot sin lust gentemot en annan, eftersom hon inte är förälskad: ”Hennes kropps måste fick denna gång låta sig kuvas av ett högre måste.” (Det är mycket man måste s. 301.) Kravet på kärlek för att berättiga det sexuella samlivet framhåller även huvudpersonen i Edqvists *Kamrathustru* då hon klargör ”att hungern inom henne inte gick att stilla så enkelt som med en kroppslig akt. Den skulle finnas kvar även efteråt och äcklas åt en mätt och belåten kropp.” (Kamrathustru s. 11.) Denna framställning motsäger den vedertagna uppfattningen att huvudpersonerna i trettiotalets emancipationsroman ofta är sexuellt friare i förhållande till rådande ideal.[46]

I själva verket förknippas sexualitet oftast med skuld i denna romantyp, och det är snarast huvudpersonens brottning med tidens gamla och nya sexualmoral som beskrivs. Titelgestalten i Edqvists *Fallet Ingegerd Bremssen* förmår inte frigöra sig från sin uppfostrans sedelagar och argumenterar emot sin blivande make att det är skillnad mellan mannens och kvinnans ära (Fallet Ingegerd Bremssen s. 15 f). Problemet att anpassa sig till det nya framkommer även i samma författares *Rymlingen fast*. När den blivande älskaren först föreslagit att de ska inleda ett förhållande har hennes läppar krökts i avsmak åt ordet: ”Ett förhållande. [---] ’Den nya kärleken’ – hon pressade in udden litet djupare.” (Rymlingen fast s. 121 f.)

Även i Lyttkens trilogi tvekar Ann om att initiera en sexuell förbindelse med mannen hon älskar och dricker sig berusad för att våga. Först ”i ett okontrollerat Nu” låter hon sig förföras, men efteråt förebrår hon sig: ”Hon hade ju inte varit mera svårtillgänglig än vilken slyna som helst.” (Det är mycket man måste s. 54, 58.)

Samvetsförebråelser ekar även genom Moa Martinsons *Kvinnor och äppelträd* då Ellen överrumplats av sin för första gången upplevda lust. Hon är gift med mannen hon begär, men ändå känner hon denna överväldigande skam: ”Hon strider sin kamp mellan sund åtrå och moral medan natten lider långsamt som pinande plågor.” Ellen är övertygad om att ”[d]ylik längtan, dylik drift måste kvävas. En hustru borde vara ren, äktenskapet var till för de rena. [---] Synden måste besegras. Så var moralens bud.” (Kvinnor och äppelträd s. 133, 132.)

Reservationerna och förbehållen väger så tungt att dessa författare knappast kan betraktas som sexualbejakande. Den obeslutsamhet som ger genklang i deras verk överensstämmer med den deras kolleger ett kvarts sekel tidigare försökte formulera. I *Vida världen* behandlas de så kallade erotiska testamenten som blev resultatet av Keys maning till kvinnorna att skriva mer öppet om sina sexuella erfarenheter. De utgörs av studentskorna Greta Beckius och Ellen Landquists efterlämnade alster: den förras det ofullbordade manuskriptet ”Marit Grene” och den senares *Suzanne* (1915), som benämnts den första svenska studentskeromanen. I dem skildras unga kvinnors sexuella uppvaknande, men också deras starka förtvivlan över realiteterna. Key omfattade nämligen sitt budskap att bejaka lusten med så starka förbehåll att frigörelseprojektet blev svårrealiserat. Dessa pionjärer fick inte heller några direkta efterföljare. Förmodligen var det en följd av att de inte själva lyckades hantera den kravfyllda rollen som moderna kvinnor med en ny sexualitet föreslår Beata Losman. I *Kamp för ett nytt kvinnoliv* (1980) beskriver hon Keys betydelse för sekelskiftets unga kvinnor vilka stupade i striden om den nya sexualmoralen.[47] Uppenbarligen omfattades även trettiotalets kvinnor av denna kamp.

Ofta framhålls avgörande skillnader mellan 1880- och 1930-talets sexualitetsdebatt. Enligt en gängse uppfattning hade åttiotalets diskussion negativa utgångspunkter och behandlade främst sedlighet och könssjukdomar, medan trettiotalets debatt i positiv anda fokuserade betydelsen av

de sexuella drifternas energi för individens utveckling.[48] Jag menar att skiljaktigheten mellan decennierna i detta avseende inte ska överdrivas. Enligt vad det framgår av litteraturen var den sexualbejakande hållning som primitivisterna förordade inte allmän, och den kvinnliga sexualiteten lyftes fram som något problematiskt. Trots upplysningsiver och en ökad användning av preventivmedel var på trettiotalet kvinnans sexuella begär inte erkänt varken av männen eller av kvinnorna själva. Preventivmedel var i lag förbjudna och omnämns inte som en möjlighet att räkna med. Ännu vid denna tid hade man uppenbarligen svårt att frigöra sig från föreställningen att sexualiteten motiverades av reproduktionens krav. Ett undantag utgör den passage i Lyttkens *Flykten från vardagen* då en ohämmad och promiskuös freudanhängare uppmanar till att ”gå in för den nya sexualmoralen och för födelsekontroll” (Flykten från vardagen s. 123).

I Krusenstjernas *Älskande par* upplever Petra von Pahlen i en mardröm tre mäns pockande förväntningar: ”Sida vid sida, arm i arm stodo de och betraktade hennes mun grymt och närgånget. Deras länder svällde ut och bildade en fast och av spända muskler knuten mur”. Männens drifter skrämmer henne, men hon underkastar sig för att få sitt efterlängtade barn: ”Så måste man äta sig igenom männen för att nå detta barn som gömde sig bakom dem. Så måste man slumra mot deras seniga armar och smaka deras munnars fräna och bittra syra för att äntligen till sist få trycka en mjuk och doftande ny liten människa mot sitt bröst.” (Älskande par s. 62.) Sexuellt samliv för njutningens skull betraktades ännu med misstänksamhet, vilket illustreras i svitens sista roman då maken beskriver Adèle som ”[e]n onatur som vill vällusten, men icke livet. Alla knep hade hon använt sig av för att samlagen icke skulle bära frukt.” (Av samma blod s. 366.) Som den häxa hon är kan hon styra över reproduktionen: inte med örter eller salvor utan med en livmoderspruta. Som straff för sitt ohämmade begär måste hon dö. Skildringen av hennes dödskamp kan ställas emot hustruns i Edqvists *Rymlingen fast*, som väckt makens missaktning genom sin ovillighet att föda. Eftersom hon dock inte bejakar sina lustar, får hon en lugn död i jämförelse med Adèles våldsamma.

Med stor tveksamhet inleder emancipationsromanernas kvinnor utomäktenskapliga förhållanden, men senare vill de legitimera dem. För Ann i Lyttkens roman är betänkligheterna förknippade med den samhälleliga

konventionen, vilket framkommer då hon i efterhand tänker tillbaka på sin sexuella förbindelse och erkänner ”att hon skämts över att leva i ett fritt förhållande med en man” (Det är mycket man måste s. 202). Huvudpersonen i Tegens *Slavar* har under sju år varit älskarinna åt en gift man, men bryter förbindelsen för att gifta sig med en man hon hoppas kunna älska: ”Det är sant att kärleken är det väsentliga, men äktenskapet är kärlekens sociala fasad, och med den vill åtminstone varje kvinna skydda sin lycka.” (Slavar s. 58 f.) Äktenskap var uppenbarligen ännu på trettiotalet i princip den enda tänkbara samlevnadsformen. Inom borgerligheten hade visserligen Keys förslag om samvetsäktenskap, det vill säga samlevnad utan vigsel, haft ett visst inflytande, och inom arbetarklassen praktiserades motsvarande så kallade stockholmsäktenskap. Konstellationer av detta slag var dock marginella fenomen.[49]

Att äktenskap utgjorde normen även allra lägst på den sociala rangskalan visar Moa Martinson genom en ordväxling mellan Ellen och hennes man i *Kvinnor och äppelträd*. Den föranleds av att Ellen beklagar att Sally tvingas försörja de många barnen utan stöd från barnens far Frans:

> – Ja, nog känner jag Frans, han är ju inte gift med henne, så hon får väl skylla sig själv.
> – Ja, men han har ju barn med henne, och hon vill inte gifta sej.
> – Det skojar hon nog bara, alla fruntimmer vill gifta sig.
> (Kvinnor och äppelträd s. 161)

I Bergs *Ny kvinna* gestaltas fenomenet i en borgerlig miljö då huvudpersonen anförtror sin mor att hon inlett en sexuell relation med mannen hon älskar. Modern, som minns sin ungdoms ideal, grips av stolthet över dotterns handlingssätt: ”Så hade hon själv en gång velat leva, då Ellen Key var hennes profet”. Men dottern vill tillhöra sin älskare även officiellt och ”uthärdar inte att leva i en fri, hemlig förbindelse med honom”. Hon föraktar nämligen fria relationer och konstaterar: ”Det är neddragande för vår kärlek.” (Ny kvinna s. 25 f.) Huvudpersonen i Edqvists *Kamrathustru*, som själv föreslagit att leva med sin älskare utan att gifta sig, ångrar sig och kräver hans namn att krypa bakom. Hon ställer ett ultimatum att ”om vi inte gifter oss, får det vara – slut” (Kamrathustru s. 219). Också

i Liljas *Stundom en idyll* initierar huvudpersonen ett utomäktenskapligt förhållande och hävdar att den andra vigseln, ”den vi skulle underkasta oss av hänsyn för släkt och medmänniskor, var en tom formalitet” (Stundom en idyll s. 211). Hon vill ändå genomföra den.

Att Keys kärlekslära också utgjorde en förebild för Elin Wägner framgår av Sigrid Undset-porträttet i *Idun*. I det understryker nämligen Wägner: ”Det är ju inte som i gamla dagar, med sin kropps heder, som kvinnan här står eller stupar, det är med sitt hjärtas.” Det är apropå romanen *Jenny* från föregående år hon beklagar titelgestaltens upplevelse att ”[m]ed den erotiska självrespekten gick också all den respekt för det egna jaget och lifvet” hon vunnit genom sitt konstnärskap. Utifrån den fiktiva situationen drar Wägner en parallell till verkligheten, vilket framgår av rubriken ”Kvinnor i böcker och kvinnor i lifvet”. Att denna moraldiskussion emanerar från romanen *Jenny* är att notera, eftersom Olle Holmberg i sin analys av trettiotalets idéklimat karakteriserar Undset som ”en av de författare som har vant läsekretsen av med frivolitet och med pryderi”.[50]

Redan i uppsatsen ”Gammal och ny moral” (1909) hade Elin Wägner diskuterat moralfrågor i *Idun*. Denna uppsats ingick i ett meningsutbyte i tidningen angående ungdomen och dess bristande moral. Wägner framhåller att diskussionen inte handlar om moral eller omoral utan om *gammal* och *ny* moral. Den senare hade enligt henne anor i den antika uppfattningen att allt mänskligt, och alltså även kärlekslivet, är sunt, naturligt och rent. Den nya moralen var följaktligen i själva verket äldre än den så kallade gamla moralen. Wägner avslutar sin plädering med att fastställa att kärlek är det bästa botemedlet emot all ’osedlighet’, ett begrepp hon uppenbarligen reserverar sig mot.[51]

I barndomsskildringen i dubbelromanen ironiserar den vuxna Agnes i sitt efterhandsperspektiv över den sexualfientliga hållning som utmärkte hennes borgerliga uppväxtmiljö i tiden kring förra sekelskiftet. I hemlighet läser flickan Agnes en bok som handlar om en man vilken är förälskad i två kvinnor, en sedeslös och en dygdig. Han väljer givetvis den kyska och utbrister på sista sidan att han inte kan förstå hur den lättfärdiga någonsin frestat honom. Hustrun svarar: ’Till slut vämjes varje sund man vid smuts’. Agnes blir brydd och undrar: ”Vilken smuts? Florence var ju så prydlig.” (Genomskådad s. 38.)

Året efter uppsatsen i *Idun* utkom *Pennskaftet*, vars titelgestalt inleder ett sexuellt förhållande med den man hon älskar med motiveringen att det är kärleken och inte vigseln som legitimerar det. Barbro Alving beskriver detta verk som ”en pionjärroman för en friare syn på kärleken, en ny erotisk moral för kvinnans del”. Som framhållits uppmärksammade redan samtidens recensenter att romanen förordar en friare syn på sexualiteten.[52] Med *Pennskaftet* lanserades inte endast en term för att beteckna en kvinnlig journalist utan framför allt en ny kvinnotyp som hade en ny moral. Pennskaftet underkastar sig inte någon förlegad moralsyn, men den nya moralen förutsätter att hon verkligen är förälskad då hon ger sig hän sexuellt. Helt frigjord från gamla värderingar är inte Pennskaftet, och därför planerar hon att gifta sig med sin älskare. Kanske skulle hon till och med bli hemmafru som det spekuleras om henne i ett litteraturhistoriskt porträtt.[53] Pennskaftet säger sig dock vilja fortsätta arbeta även som gift då Cecilia på romanens sista sidor påstår att ”Pennskaftets dagar är räknade” (Pennskaftet s. 321). Berättelsen slutar dock före bröllopet, och läsaren får aldrig veta om hon förverkligar sina föresatser.

I trettiotalsromanerna ställer kvinnorna inte några krav på att legitimera kärleksrelationen genom en vigselakt. De motstår med andra ord ”kvinnans instinktiva begär att legalisera sina förbindelser”, som den lilla flickan i tjugotalsromanen *Silverforsen* antagit. Hon ber därför mormodern att hjälpa henne att övertala lekkamraten att gifta sig med henne (Silverforsen s. 354). Karin i *Mannen vid min sida* frångår sina principer och uppmuntrar Macmaster att överge sina: han har nämligen förklarat ”att en gentleman som önskade träda i nära förbindelse med en kvinna började på detta sätt: vill ni leva ert liv med mig tills döden skiljer oss åt och till en början ta emot en Rolls Royce?” (Mannen vid min sida s. 168). Som framhållits planerar hon att avstå både från bil och äktenskapslicens. I *Dialogen fortsätter* avböjer Märta älskarens frieri: ”Vad det lät komiskt: anbud, ja till anbud, lysning, giftermål i denna tid utan framtid.” (Dialogen fortsätter s. 386.)

Kristian i dubbelromanen erbjuder sig att gifta sig med Agnes då det blivit offentligt känt att han kompromitterat henne. Hon avslår emellertid hans anbud, eftersom hon vet att han ger det av plikt och inte av kärlek: ”Ett äktenskap med Kristian där ett medvetet bemödande skulle

ersätta känslornas hemlighetsfulla sammanflöde stod för mig som det bittraste lidande, den högsta förödmjukelse och den största frestelse jag kunde tänka mig." Hennes ställningstagande kan ses som ett framhållande av Keys åsikt att äktenskap endast bör ingås om kärleken är ömsesidig. Senare väljer Agnes att avböja ett frieri, eftersom hon själv inte är tillräckligt förälskad. Hon upplever nämligen likartade känslor för såväl sin engelske som tyske älskare och undrar vad som händer "när en borgerligt uppfostrad kvinna inte kan skilja på sina känslor för två män" (Hemlighetsfull s. 9, 210). Hon drar slutsatsen att hon måste lämna båda. Svårigheten med Keys radikala och samtidigt idealistiska kärlekslära framträder i Agnes hållning. I *Vida världen* uttrycks paradoxen i följande retoriska fråga: "Att erkänna och skildra erotikens kraft i kvinnors liv och samtidigt rekommendera avhållsamhet tills Den Rätte dök upp, hur skulle det kunna vara möjligt utan självmotsägelser?"[54]

Begär och bejakelse

Den sexualbejakande hållning primitivisterna hyllade var en dröm som inte tycktes bli förverkligad under trettiotalet. En viss uppluckring i synen på sexualiteten skedde naturligtvis, men ännu härskade känslan av skuld och skam hos de kvinnliga romangestalterna. Dock går en klar skiljelinje mellan Wägners och emancipationsförfattarnas skildringar. Ethel i dubbelromanen har inte några betänkligheter inför sin utomäktenskapliga relation, trots att hennes älskare är en väninnas man. Inte heller Agnes lider några samvetskval då hon smyger sig från maken på sjukhuset för att möta sin älskare. Skildringen av äktenskapsbrottet upprörde Emilia Fogelklou, som i brev till väninnan ondgjorde sig över att romangestalten "stod ut med att *lura* sin gamle livskamrat".[55] Efter skilsmässan inleder Agnes sexuella förbindelser med såväl en engelsman som en tysk utan att göra några som helst moraliska överväganden. Som ung hade hon emellertid enligt framställningen så starka förbehåll gentemot det motsatta könet att hon i likhet med flickbokshjältinnan flydde in i äktenskapet med sin beskyddare för att undgå de mer attraktiva och förföriska

männen. Därför är mötet med Kristian efter vilket hon släpper alla spärrar totalt omstörtande. En sådan hängivenhet är inte unik för denna romangestalt. Även Märta i *Dialogen fortsätter* låter sig involveras med en älskare och inte heller i hennes fall lämnas utrymme för moraliska överväganden. Karin i *Mannen vid min sida* inser att då Macmaster tar initiativ till ett närmande är det egentligen emot hans principer: ”Och i vilken grad detta var emot mina principer ska vi inte tala om.” Hon tillägger: ”Jag handlade inte ens emot dem. Jag glömde dem för en stund.” (Mannen vid min sida s. 168.)

Förnekad sexualitet framställs vidare i ett negativt ljus i romanerna. Elias och Helena i *Den namnlösa* lever sedan många år i ett platonskt äktenskap, varför hustrun blir allt mer förtvinad och bitter. Fröken Sofi i dubbelromanen omges av beundrare under studentsångarmötet i det syndfulla Mölle och blommar upp, men väl hemma i småstaden tvingas hon återta rollen som ungmö och vissnar. Den religiösa fanatikern Dorkas i *Den befriade kärleken* (1919) vänder sig emot all sinnlig kärlek och lyckas övertyga Andrea om nödvändigheten av att ta avstånd från sin man. Andrea deklarerar lydigt att ”hon var mätt på kärlek, hon hade för hela sitt liv haft nog och skulle aldrig kunna flamma upp mer i en jordisk passion” (Den befriade kärleken s. 214). Som motbild till hennes avståndstagande framhävs svägerskan Mikaelas lycka över att sent i livet bli älskad. Också Agnes bejakar sitt sexuella begär sedan hon blivit förälskad och konstaterar: ”Den jag älskar behöver bara snudda vid mig med ett finger eller låta sin andedräkt svepa över min kind för att framkalla genom hela min varelse en reaktion som är lika stark.” (Genomskådad s. 282.) Även Karin vill som beskrivits förbehållslöst ge sig åt Macmaster, medan Märta fylld av skam tillstår ”sin svåra sensualism”. Efter det att hon träffat Johan Hallind bejakar hon den dock oreserverat (Dialogen fortsätter s. 127).

Utifrån dessa framställningar menar jag att Wägners hållning missförståtts då hon beskrivits som en förespråkare för ”himmelsk” kärlek, såsom är fallet i Harry Martinsons tal.[56] Den närmast etablerade synen på henne som de platonska idealens väktare måste alltså revideras. Tidigare har även andra pläderat för en sådan omvärdering genom att hänvisa till skildringen av sexualiteten i romanerna. Bland annat har påpekats att ”alla hennes kvinnogestalter har erotiska känslor”, och att till och med Pennskaftet

drabbas av passionen ”som en övergripande makt i kvinnornas liv, en makt som inte kan förnekas eller undflys”.[57] Ulla Isaksson hävdar att beskrivningen av fysisk passion mellan de älskande i *Silverforsen* är minnesvärd, och Hilding Sallnäs anser att denna roman ger en intensiv skildring av den erotiska passionen.[58] Thure Stenström i sin tur kommenterar gestaltningen av kärleksmötet mer generellt: ”Den som till äventyrs tror att Elin Wägner är en smula tantig och pryd i sina kärleksskildringar, tvingas snabbt att revidera sin mening. Sällan har kropparnas lust och själarnas förtvivlan fångats med så saklig exakthet som av hennes penna.”[59] Även Holger Ahlenius menar att hennes skildring av de erotiska relationerna utmärks av ”en kärv saklighet”. Han förbinder den dock med asketism. Enligt honom är romankvinnorna varma och medkännande, men i fråga om den erotiska lidelsen ”känna och tänka de undantagslöst som den blinde om färgen”.[60]

Det sexuella mötet blir enligt min mening aldrig exakt sakligt beskrivet men inte heller förbigånget. Det framställs alltid symboliskt, och därvid aktualiseras sambandet med primitivisternas sexualmystik. De motiverade förbindelsen mellan sexualitet och mystik med föreställningen att de älskande genom den kroppsliga föreningen i benådade stunder som i en mystisk upplevelse uppgår i kosmos. En sådan föreställning var förvisso inte ny för trettiotalets primitivister. Sedan långt tillbaka har i litteraturen samlagets höjdpunkt framställts som ett tillstånd i vilket människan når utanför sig själv och förenas med världsalltet. Att Wägner såg ett samband mellan den sexuella erfarenheten och den mystiska upplevelsen antyds när hon i *Väckarklocka* beskriver sexualmystikern D H Lawrence som en ”personifikation av den tidiga kosmiskt förbundna människan” (Väckarklocka s. 280). Mer uttryckligt framgår detsamma då kontrahenterna i hennes romaner gör kosmiska utflykter via samlaget. Det kosmiska symboliserar i sammanhanget den enhetskänsla och gemenskapsupplevelse, *unio mystica*, mystikern strävar efter att uppnå i föreningen med Gud.

Wägners skildring av det sexuella mötet fungerar emellertid som en motvikt till de manliga primitivisternas, i vilken kvinnan är underordnad. I hennes framställning sker den fysiska föreningen i en gemenskap mellan två kompletterande kontrahenter. De älskande strävar mot en tvåsamhet,

och i beskrivningen av denna upprepas pronomina vi och vår. I *Dialogen fortsätter* förenas kärleksparet genom en gemensam flykt från jorden: ”Älskande börja sin stigning tillsamman med en barlast, en utrustning som himmel och jord samkat åt dem under millioner år. [---] Men när vi vill stiga ännu högre, då kastar vi barlasten. [---] Nu är bara vi kvar. Utan minnen. Utan gårdag. Utan morgondag.” (Dialogen fortsätter s. 226 f.) En utflykt i den kosmiska sfären gör även Agnes och hennes älskare i dubbelromanen. Genom sin kroppslighet förvärvar de okroppslighet med vilken de trotsar naturlagarna och flyr världen:

> Slutna till varandra bildade vi ett vingat dubbelväsen med övermänskliga färdigheter. Till vår häpnad och lycka märkte vi att vi befann oss i ett nytt okänt element, ett kosmiskt stoff som bar oss igenom en efter en av de nio rörliga himlarna. [---] På grund av vår stora sällsynta kärlek hade vi fått förmågan att andas i en värld som inte var skapad för jordiska lungor. (Genomskådad s. 297)

I dessa symboliskt gestaltade samlag beskrivs sexualiteten som en gemensam utlevelse och därmed som en erotisk frigörelse. Denna upplevelse är ny för Agnes som i sitt äktenskap betraktade det sexuella samlivet som ett mannens ensidiga nöje, men också som ett maktmedel. Omvärderingen är alltså i linje med det överskridande av sexualiteten som strategi som jag menar Wägners utopi innefattar. Samtidigt som sexualiteten bejakas och omvandlas till erotik avfärdas den underordnade hållning kvinnan intagit i det sexuella spelet. Den kvinna som kräver en jämlik ställning i sexuallivet är ny och associerar till det fenomen som i litteratur och debatt omtalats som ”den nya kvinnan”.

Den nya kvinnan

Titelgestalten i Alexandra Kollontays novell ”Vasilisa Malygina” är en hängiven socialistrevolutionär. Hennes enda kvinnliga attribut består av en lång fläta, men då hon blir allvarligt sjuk klipps den av. Händelsen kan

tyckas perifer, men är central, eftersom det långa håret framstått som den främsta symbolen för kvinnlighet. Alltsedan första världskriget hade kvinnor i motsats till Vasilisa frivilligt klippt sig för att markera sitt avståndstagande från den traditionella kvinnligheten. Att novellens kvinna dock är frigjord blir tydligt då hennes man Vladimir kommenterar att hon med sin rakade nacke blivit en riktig pojke, och hon ler lyckligt i stället för att gräma sig. Hon är en modern eller ny kvinna, som enligt Kollontay i essän ”Den nya kvinnan” från 1913 ”brutit med det förgångna och döljer inom sig en hel värld av nya känslor, upplevelser och krav”.[61] Novellen om Vasilisa upptar huvuddelen av *Arbetsbiens kärlek*. Samlingen utkom 1923, men översattes till svenska först 1931, varför den motiverar sin plats bland trettiotalslitteraturen i min studie.

Kollontays emanciperade novellkvinna skulle knappast vara representativ för den svenska kvinnan, som enligt Alva Myrdal ännu på trettiotalet inte lyckats frigöra sig från sin av tradition underordnade ställning. I *Idun* (1934) frågar hon retoriskt varifrån denna kvinnornas underlägsenhet stammar: ”Varför blir den moderna kvinnan, som lever under så mycket ringare socialt tryck, inte mer olik sin syster av förra århundradet?” Enligt Myrdal fanns i det nya samhället ett starkt behov av en ny självständig kvinna, som skulle utgöra ett alternativ till den beroende kvinnan. Dennas emancipation var nämligen avgörande för det nya folkhemmets utsikter att utvecklas.[62] Kvinnans frigörelse måste följaktligen betraktas som en samhällsfråga.

Fenomenet ”den nya kvinnan” var inte nytt på trettiotalet. Vid varje tid av social och politisk förändring har drömmen om en ny människa aktualiserats, och sedan kvinnoemancipationens tidigaste dagar har den omfattat en ny kvinna. Termen ’Ny kvinna’, ’Das neue Weib’, ’The New Woman’ uppträder enligt Witt-Brattström redan på 1890-talet, och i sin studie om Edith Södergran *Ediths jag* (1997) placerar hon diktarinnan i en samtida krets av nya kvinnor på såväl rysk som europeisk mark.[63] Samma kvinnotyp i 1880-talet fokuserar Heggestad i sin avhandling, men även Almqvists Sara Videbeck och Bremers Hertha representerar en ny kvinna. Till och med Mary i Mary Wollstonecrafts första roman *Mary* från 1788 kan betraktas som en sådan. I företalet beskriver nämligen denna kvinnosakspionjär sin ambition att teckna en annorlunda hjältinna, en moraliskt

och intellektuellt självständig individ.[64] Främst förknippas fenomenet dock med nittonhundratalet, eftersom det nya seklets möjligheter till utbildning och förvärvsarbete innebar ett uppbrott från tidigare könsidentiteter.

Wägner intresserade sig tidigt för konstituerandet av denna kvinnotyp som ett alternativ till den traditionella, och redan under sin första tid som journalist letade hon intensivt efter tecken på att denna skulle uppenbara sig.[65] Titelgestalten Helga Wisbeck tillfrågas om hon tror att det finns ”någon ny kvinna”, och då hon anar ett outtalat hån i frågan svarar hon resolut ja ”för jag har sett henne” (Helga Wisbeck s. 111). Hon är dock osäker. Någon sådan tveksamhet förekommer inte hos Kollontay. Utan reservationer klargör hon i sin essä från samma år som Wägners roman: ”Livet skapar de nya kvinnorna – litteraturen reflekterar dem.”[66] Det är emellertid i Wägners efterföljd trettiotalets emancipationsförfattare aktualiserar frågan huruvida ”den nya kvinnan” är en realitet eller en pappers-konstruktion. I Gertrud Liljas *Stundom en idyll* uttalar sig huvudpersonens väninna om den moderna kvinnan, men erkänner att hon ”aldrig träffat henne i verkligheten, bara i böcker”. Samtidigt som hon poängterar den nya kvinnans fiktiva karaktär avslutar hon dock sitt utfall med att konstatera att hon är ”den ointressantaste varelse gud skapat” (Stundom en idyll s. 56 f). Ivar Lo-Johansson däremot hävdar i artikeln ”Ha vi fått en ny kvinna?” från 1930 att ”den nya kvinnan” bör behandlas som en litterär osanning utan kontakt med verkligheten. I böckernas värld uppträder hon dock på trettiotalet som den traditionella kvinnans motbild och blir en vanligt förekommande litterär gestalt: ”Knappt en roman av en någorlunda ung svensk författare i årets svenska skörd försummar heller att presentera oss ett eller annat exemplar av denna moderna kvinnotyp.” Med dessa ord inleds den artikel i vilken Lo-Johansson paradoxalt nog förnekar hennes existens.[67]

Antingen ”den nya kvinnan” finns i verkligheten eller inte uppstår frågan hur hon ska beskrivas. En analys av begreppet belyser svårigheten att bestämma vem hon är. Trots Alva Myrdals pessimism tycks det som om fiktionens nya kvinna är mindre ny än verklighetens moderna kvinna. Margareta Berger kommenterar denna diskrepans i sin studie av kvinnoroller i veckopress, *Fruar & damer* (1974). Hon menar att i verkligheten fanns på trettiotalet färgrika fascinerande kvinnor, medan veckotidnings-

novellernas kvinnor däremot framstår som konservativa och traditionsbundna.[68] ”Den nya, mer ’frigjorda’ kvinnotyp som låg i stöpsleven hade sin grund i kriget, urbaniseringen, kvinnofrigörelsen, det kvinnliga lönearbetet och den frambrytande psykoanalysen.” Med dessa ord sammanfattar Margareta Fahlgren, Yvonne Hirdman och Ebba Witt-Brattström den nya kvinnans upphov. Även enligt Karin Johannisson var hon en produkt av första världskriget, ”frimodig, androgyn, kortklippt, cigarettrökande […] mager och blek”.[69]

I Johannissons beskrivning framstår hon som en klar motbild till den förhärskande bilden av kvinnan enligt vilken hon var blyg, kvinnlig, långhårig, rund och sund. Mest framträdande var kravet att ”den nya kvinnan” skulle ta ansvar för sin frigörelse genom att skaffa sig sexuella erfarenheter, och därigenom kom hon främst att förknippas med sin sexualitet. Bilden var dock inte entydig, varför det uppstod ett krig om hur hon skulle definieras, dock med utgångspunkt i sexualiteten: ”Var ’Den nya Kvinnan’ en nymfoman? Eller en nucka?”, frågar Witt-Brattström i *Vida världen*.[70]

En potentiell lösning av denna inkonsekvens uppenbaras genom Karin Johannissons diskussion om det nya seklets kvinna. Denna kontrasterar nämligen emot flera av det sena artonhundratalets kvinnostereotyper som innefattade ”den sjukliga kvinnan, den frigida kvinnan, kvinnan som depraverad fresterska”. Enligt denna tankegång skulle ”den nya kvinnan” överskrida den sexuella dikotomi som kategoriserar henne antingen som frigid eller fresterska. Johannisson förklarar denna hållning med att hon läser Otto Weiningers och Ellen Keys skrifter och ”bejakar sin sexualitet men blir besviken då hennes längtan och krav på gemenskap gäckas av en stereotyp manlig sexualitet”.[71] Då det inte fanns någon ny man som kunde svara mot hennes frigjordhet, tvingades hon avstå från sexuellt samliv. Hon är alltså varken frigid eller agerar som någon fresterska.

Huvudpersonen Lenora i Elisabeth Dauthendeys ”bok för mogna andar” från 1901, *Ny kärlek*, framstår som en representant för denna hållning. Redan med sina inledande ord slår hon fast: ”Den nya kvinnan är kommen.” Hon tillägger så: ”Jag själf är en sådan.” Lenora längtar efter såväl själslig som kroppslig kärlek, men förnekar sin sexualitet eftersom hon inte mött någon man som kan leva upp till hennes krav på samlivet.

Därför förordar hon i stället platonska förhållanden. Ellen Key skrev ett omdiskuterat företal till romanen då den utkom på svenska 1902, och i essän ”Kärlekens evolution” i *Lifslinjer* året därpå återknyter hon till det. Liksom Lenora drömmer ”den nya kvinnan” enligt Key om den nye mannen och vice versa, men om de finner varandra blir följden vanligen att de utkämpar en så häftig strid om kärleken att de till sist ”söker ro hos någon efterblifven uppenbarelse af den gamle Adam och den eviga Eva”.[72]

Den nya sexualiteten kunde uppenbarligen inte realiseras ens i det nya seklet, men det är likväl i hållningen till denna den nya kvinnliga identiteten stod att finna. I *Vida världen* beskrivs ”den nya kvinnan” som en fresterska, ”en demimond i massupplaga”, eller som en *femme fatale* i smink och modekläder.[73] Det yttre som ett uttryck för den nya kvinnligheten framhävs också generellt: ”den nya kvinnan” ”markerar i klädedräkt och frisyr att hon vill vara mannens jämlike” och beskrivs förutom ”frigjord och företagsam” som ”shinglad och sportklädd”. I trettiotalstappning klär hon sig i ylledräkt och slips eller slacks och associeras med manskläder och lesbiskhet.[74] Eftersom kurtisanen knappast klär sig i ylle framgår återigen en heterogen bild av fenomenet.

Mest anmärkningsvärt i Wägners gestaltning av ”den nya kvinnan” är att hennes hållning i fråga om sexualiteten inte är det huvudsakliga. Romankvinnorna hyser visserligen inte några betänkligheter i fråga om sexuallivet, men det är inte heller avgörande för hela deras livssituation. De är varken frigida eller fresterskor, och kravet på att de är bildade, förvärvsarbetande och försörjer sig själva framhävs i högre grad än det sexuella begäret.[75] Elin Wägner skapade vidare ett begrepp för denna nya kvinnotyp: förkortningen SBK utläses som ”självförsörjande bildad kvinna”. En sådan är titelgestalten i *Pennskaftet*. Hon är ”en ny typ” som representerar den moderna kvinnan. Denna nya kvinna vill erövra såväl sin sexualitet som arbete och en ny identitet som samhällsvarelse. Pennskaftet är ”självsäker, kompetent, orädd, med eget omdöme om det mesta och en sprakande tillit till sin egen förmåga att förändra världen”.[76] Framför allt är hon både självförsörjande och bildad. Under berättelsens gång inleder hon också ett föräktenskapligt sexuellt förhållande med sin fästman.

Tre år efter *Pennskaftet* introducerades nästa nya kvinna i Wägners författarskap genom Helga Wisbeck i romanen med samma namn. Helga

är läkare och självförsörjande och har ett förhållande bakom sig. Efter dessa tidiga gestaltningar skulle det dröja nästan två decennier innan ”den nya kvinnan” återkommer i Wägners romanvärld. Då är hon inte lika mycket av pionjär som i de tidigare romanerna. Emilia Fogelklou kommenterar i brev till sin väninna före läsningen av *Genomskådad*: ”Jag är hemskt nyfiken på din nya kvinna, som *vet* allt vad vi vet – och omsätter det.”[77] Fogelklou får rimligtvis sin nyfikenhet stillad. Ethel i dubbelromanen är liksom Pennskaftet kvinnlig journalist och enligt Agnes ”känd som suffragett och propagandist för vilda åskådningar”. Då hon håller offentligt föredrag i Åköping krävs det mod för fruarna att gå och lyssna på henne (Genomskådad s. 226). Läsaren får inte lyssna till föredraget, men Ethel själv framstår som en illustration till sitt ämne. Hon skiljer sig dock från Pennskaftet, främst genom att hon förlorat något av sin överdådiga tillförsikt. Detta kan naturligtvis tolkas som ett uttryck för desillusion, men det skulle också kunna förklaras med att ”den nya kvinnan” blivit mer modest och mogen eller helt enkelt mer realistiskt framställd. På trettiotalet är hon enligt Ivar Harrie erfaren, öppen, frimodig och saklig. Barbro Alving menar att även Märta i *Dialogen fortsätter* är släkt med Pennskaftet och ”lika kvick men mognare”.[78] Även Agnes i dubbelromanen utvecklas till en ny kvinna efter sin skilsmässa då hon skaffar sig ett arbete och tar en älskare.

Utifrån en analys av utredningstexter och tidskriftsmaterial från trettiotalet beskriver Yvonne Hirdman i *Den socialistiska hemmafrun och andra kvinnohistorier* (1992) ”den nya kvinnan” som en tänkt invånare i funktionalismens nya hus, gift och förvärvsarbetande.[79] Med en sådan definition framstår hon i Wägners efterföljd som en motvikt emot den nya kvinna som fokuseras genom sin sexualitet. Karakteristiken stämmer delvis in på huvudrollsinnehavaren i Wägners pjäs *Tre åldrar*, som utspelar sig på Stockholmsutställningen. Birgit hyllar funkisidealet och vill själv sörja för sitt uppehälle. Redan i Wägners första radiodrama *Barnjungfrun* (1930) framträder den självförsörjande kvinnan genom den hårt arbetande servitrisen Signe. Hon propagerar ivrigt för att kvinnor mycket väl kan försörja sig själva och därmed få ett eget existensberättigande: ”En vet med sig att man har sitt människovärde.” Hon lyckas övertala en gift kvinna att gå in i yrket för att hjälpa sin man som råkat i ekonomiskt

trångmål, men det framgår att denna inte riktigt förstår vad en arbetsidentitet som uppasserska innebär: ”Jag har en klänning som passar precis. Det blir som en maskerad. Bara jag får en korkskruv, så är jag klar.” (Barnjungfrun s. *6*, 15.)

Genom att fokusera den nya kvinnans yrkesroll går Wägner emot den ofta framförda uppfattningen om ”den nya kvinnan”, enligt vilken hon främst är ny i sexuellt avseende. I exempelvis Lo-Johanssons artikel från 1930 framställs hon enligt detta mönster som ”en underbart frigjord kvinna, inte direkt på arbetsområdet kanske, men på sitt specialgebit, kärleken”.[80] Då Hirdman utökar sitt undersökningsmaterial med litterära texter från tjugotalet framställer hon i likhet med Lo-Johansson ”den nya kvinnan” som ”en kvinna med sex-appeal”: ”en stereotyp: dockan, den enkla själen, den själlösa, omoraliska kvinnan som bara är sin vackra yta”. Därmed återskapar hon den motsättning som påpekats i fråga om den nya kvinnans hållning till sexualiteten. Underförstått är hon antingen ogift och sexuellt utsvävande à la tjugotal eller gift och knappt intresserad av det sexuella samlivet enligt trettiotalsideal. Hon är alltså sängkamrat eller arbetskamrat, en vamp eller ”en kamratkvinna att älska rationellt med, en kvinna som skötte traktorer, preventivmedel och män med samma grova hand”. Hirdman vidareutvecklar dessa motpoler med hjälp av symbolerna väst och öst.[81] Detta föranleder mig att åter dra en parallell till Kollontays nya kvinna. Vasilisa är dock inte en sådan östlig kamratkvinna Hirdman beskriver, eftersom hon inte älskar rationellt. Bilden överensstämmer i själva verket inte med någon av novellens kvinnor. Den vackra kvinnan med de röda läpparna Vladimir påstår sig ha blivit förförd av liknar mest Hirdmans västliga ytkvinna.

Även i *Vida världen* används denna uppdelning i tjugo- respektive trettiotal för att beskriva de motsatta hållningarna till sexualiteten. En utvecklingslinje skisseras enligt vilken tjugotalets sexuellt utmanande kvinna ersätts av trettiotalets hårt arbetande. Typiska hjältinnor i trettiotalets emancipationsroman är barnavårdsmannen, läraren eller bibliotekarien, ”yrkeskvinnor från mellanskikten som tillbringar sina liv i kontor, skolsalar och universitetsbibliotek”.[82] Artur Lundkvist däremot gör en rakt motsatt värdering av decennierna. Vid slutet av tjugotalet uppfattar Lundkvist ’den nya kvinnan’ som mannens kamrat och jämlike, men vid

början av trettiotalet omvandlas hon i hans ögon från ”vardagsvarelsen vid mannens sida till den drömda kvinnan”, som representerar den namnlösa och ansiktslösa sexuellt givande älskarinnan.[83] En intressant fråga är hur denna diskrepans i beskrivningen av ”den nya kvinnan” uppstått.

En förklaring framskymtar mellan raderna i Hirdmans analys av tjugotalsromanerna. Då hon resonerar om tjugotalsversionen av ”den nya kvinnan” utifrån Marika Stiernstedts *Fröken Liwin* respektive Gertrud Liljas *Paulina* (1927) tar hon fasta på gestalter i marginalen. I *Fröken Liwin* representeras ”den nya kvinnan” av en *femme fatale* på en restaurang som titelgestalten besöker en gång. Denna framträder visserligen efteråt i fröken Liwins drömmar, men måste ändå betraktas som perifer på handlingsplanet. Även i Liljas roman motsvaras ”den nya kvinnan” av en snabbt förbiskymtande kvinna som med ”lugn, klar och öppen blick” förklarar ”att hon knappt kunde räkna de män, hon tillhört” (Paulina s. 87). Om däremot titelgestalterna tillåts representera ”den nya kvinnan” överensstämmer de med den nya kvinna som kategoriserats som trettiotalets. I Stiernstedts roman utsägs till och med att Elma Liwin var ”troligen just vad man menade med det inte så sällan förekommande uttrycket modern kvinna”. Hon beskrivs vidare som ”en framstående yrkeskvinna, ett lejon i sin art […], en självförsörjande, duktig, duglig” (Fröken Liwin s. 174). I *Paulina* tecknas titelpersonens utveckling till självförsörjande och självständig individ, varför även hon personifierar ”den nya kvinnan” enligt trettiotalsmodell.

Med en beskrivning som denna reproduceras motsättningen mellan den sexuellt begärande och den sexuellt avståndstagande kvinnan. Den sexuellt utmanande kvinnan från restaurangen ställs emot fröken Liwin, som framstår som sexuellt ointresserad, och den promiskuösa Ella jämförs med Paulina, som bryter med sin älskare. Mönstret omformas dock då det framkommer att Elma Liwin har en bortadopterad dotter och alltså har haft ett utomäktenskapligt förhållande. Det är hennes uppfostran som hämmat hennes erotiska utveckling, kommenterar Stiernstedt sin romankaraktär. I själva verket är fröken Liwin enligt henne en människa ”med ett starkt driftliv”.[84] Även Liljas Paulina bejakar sitt sexuella begär, och anledningen till att hon bryter med pojkvännen är att hon får veta att hon drabbats av en svår ärftlig sjukdom.

Den mer realistiskt formade yrkesarbetande nya kvinna som skulle framträda hos Elin Wägner på trettiotalet påträffas alltså redan i tjugotalet genom Elma Liwin och Paulina. Med Artur Lundkvists formulering är de ett slags vardagsvarelser, som i likhet med Kollontays Vasilisa inte är så upptagna av sin sexualitet att de glömmer sitt förvärvsarbete eller samhällsengagemang. ”Den nya kvinnan” i denna version är varken sexuellt ointresserad eller hänger sig obegränsat åt sexuella utsvävningar. I konsekvens med det hävdar Hirdman att hon slirar på ”gränsen mellan den ’fina’ och den ’dåliga’ flickan enligt det gamla sexualsystemet” och alltså är något slags mittemellan.[85] ”Den nya kvinnan” förkroppsligar helt enkelt ett *lagom* starkt sexuellt intresse. Gradadverbialet beskriver väl det ideal av ”inte för mycket eller för lite” som blev alltmer märkbart i synen på sexualiteten och kärleken. Detta ideal framstår som en motvikt emot primitivisternas ohämmade bejakelse, och enligt det skulle både sexualitet och kärlek styras mer av förnuftet än av känslorna. Witt-Brattström menar att Kajsa i Lars Ahlins *Tåbb med manifestet* (1943) är en sådan kvinna som trettiotalets socialdemokratiska ideologer tänkte sig vid mannens sida i funkisbostäderna. Trots att Kajsa koncipieras på fyrtiotalet, representerar hon ”den nya kvinnan” i trettiotalstappning genom att hon är ”lagom, kort sagt, lagom intellektuell, lagom politisk, lagom erotisk”.[86]

Så framställs hon däremot inte i emancipationsromanerna. Loa i Liljas *Stundom en idyll* beskriver litteraturens nya kvinna som en hjältinna med ”ett par skadeskjutna män bakom sig”: ”Hon måste ha bilat till Paris eller åtminstone till Södertälje med en annan kvinnas make, med den egne maken kvarlämnad därhemma” (Stundom en idyll s. 57). Denna nya kvinna är aldrig huvudperson i emancipationsromanen utan en kvinna denna mäter sig emot. Den sexuellt nyorienterade uppträder som en bifigur, en väninna eller en tillfälligt uppdykande gestalt ur det förflutna. Centralgestalterna däremot karakteriseras som framhållits av sina skuldkänslor i fråga om sexualiteten. Ann i Lyttkens trilogi är advokat och försörjer sig själv, men hon förknippar ofrånkomligt sexualitet med skuld. Detsamma gäller huvudpersonen i Liljas roman ovan som är lärare och självförsörjande, men som inte kan bejaka sin sexualitet. Genom att dessa kvinnor yrkesarbetar och sörjer för sitt eget uppehälle är de trots allt i utveckling mot att förkroppsliga det nya idealet.

Tanken att kvinnan i det nya seklet nittonhundra befann sig i övergången från en gammal till en ny kvinna stöds av Witt-Brattströms Södergran-studie, i vilken Keys och Kollontays nya kvinna omtalas med begreppet övergångskvinna. Även Heggestad använder detta uttryck i sin analys av åttiotalskvinnan. I den av dem anförda antologin *Overgangskvinden* framhävs att övergångskvinnan skulle bli en ny kvinna då de yttre samhällsramarna och de inre psykologiska bindningarna brutits ned. ”Den nya kvinnan” representerade en drömbild som skulle förverkligas i framtiden.[87] Rimligtvis kan perioden från 1880-tal till 1920-tal som antologin omfattar ses som en konsolideringstid för den nya kvinnotyp som sedan skulle utvecklas på trettiotalet. Frågan är om hon ens är färdigutvecklad i detta decennium.

Främst i emancipationsromanerna uppenbaras en osäkerhet huruvida ”den nya kvinnan” som en verkligt ny kvinna med en ny moral och en ny livsinställning över huvud taget existerar på trettiotalet. Inledningsvis motiverade jag genrens benämning med att den framställer en kvinnas utveckling mot emancipation. Om frigörelsen inte realiseras enligt intentionen kan det finnas fog för att revidera genrebeteckningen. Kriterierna för huruvida en text ska betraktas som en emancipationsroman ligger emellertid enligt min mening inte i förverkligandet av dess tendens utan i dess tematik. Den behandlar nämligen striden mellan ideal och verklighet. I *Vida världen* understryks att genren, i detta fall representerad av Marika Stiernstedts författarskap, behandlar ”konflikten mellan kärleken som kvinnans öde och den nya kvinnans vilja till ett självständigare liv”.[88] Resonemanget implicerar en motsättning mellan kärlek och frigörelse. Samma konflikt berör hjältinnan i flickboken, som med den nya tiden hade viss möjlighet att utbilda sig, men som ändå vanligen valde äktenskapet och hemmet. Flickbokens lyckliga slut förutsatte förvisso att hjältinnan hade en giftermålskandidat: ”Därför blev också *mötet* med den unge mannen en så avgörande, dramatisk tilldragelse i flickboken.”[89] På motsvarande sätt är kärleksmötet avgörande i emancipationsromanen, som ofta avlöste flickboken som kvinnors läsning.

Kärlekstemat relateras även i denna genre till diskussionen om äktenskapets vara eller inte vara, och emancipationsromanens närhet till äktenskapsromanen blir tydliggjord av titlar som *Ungt äktenskap* och *Andra*

äktenskapet av Berg respektive Edqvist. Den yrkesarbetande kvinna som vanligtvis är huvudperson i emancipationsromanen hade givetvis vidgat vyerna sedan hon bundits till hemmet. Men att hon fått en yrkesroll, innebar inte med nödvändighet att hon ville ta avstånd från hustrurollen. Huvudkonflikten på trettiotalet rörde i själva verket frågan huruvida det var görligt att förena arbete och frigörelse med kärlek och äktenskap. Eftersom tendensen inte överordnas kravet på trovärdighet, blir frigörelsen sällan förverkligad. Läsandet i sig är därför inte med nödvändighet emanciperande, varför genrens bruksvärde måste sättas i fråga. Däremot kan inte dess betydelse i samtiden avfärdas. Emancipationsromanen utgjorde ett kvinnligt alternativ till den manligt dominerade primitivistiska romanen. Då frågan om kvinnans frigörelse undanskymdes av samlevnadsdiskussionen blev emancipationsromanen att betrakta som ett slags kärleks- eller äktenskapsroman. Den handlar nämligen om mötet och om kärlekens kraft. Denna beskrivning täcker dock inte dess egenart. Emancipationstemat sammanfattar trots allt dess specifika genretyp.

Sexualitet och samlevnad

Trettiotalets samhällsklimat präglades av ett slags rationalitet och planmässighet, inte minst i fråga om förhållandet mellan kvinna och man. Begreppet sexualpolitik lanserades symptomatiskt nog vid denna tid, och de statliga institutionerna tog initiativ till en mängd utredningar, däribland en sexualutredning som lämnade ett betänkande 1936. Sexualitet och familjebildning blev en samhällsangelägenhet. Som anförts deltog Elin Wägner i en befolkningsutredning som presenterade ett utlåtande 1938. Samtidigt engagerade hon sig i kampen för ”det frivilliga moderskapet”. Även i romanerna belyser hon befolkningsfrågan: i *Dialogen fortsätter* diskuteras strafflagsparagrafen emot fosterfördrivning, och i *Vändkorset* är en av huvudpersonerna kvinnlig läkare och sexualupplysare. Denna romangestalt hade troligen inspirerats av Ada Nilsson eller Elise Ottesen-Jensen, Ottar, som i novellsamlingen *Människor i nöd* (1932) skildrar ”det sexuella

mörkrets offer". Enligt statsmakterna däremot bestod problemet inte i de oönskade graviditeterna utan i de sjunkande födelsetalen: vid trettiotalets mitt hade Sverige den dittills lägsta nativiteten i världen. De befolkningsutredningar som initierades, bland andra Myrdals från 1934, syftade därför till att stimulera barnafödandet. Födelsefrekvensen var naturligtvis starkt förknippad med äktenskapsfrekvensen, varför statsmakterna försökte uppmuntra till fler giftermål. I en artikel i *Idun* (1937) med rubriken "Äktenskap av kärlek eller propaganda?" diskuteras denna fråga som sägs vara "på modet" och "aktuellare än någonsin förr". Nyttan av den massiva propagandan ifrågasätts dock: "Behövs det inte något annat än bara social väckelse för att höja äktenskapsfrekvensen?"[90]

Folkhemmets ideologer insåg att förhållandet mellan könen måste förnyas och ett nytt ideal för sexualitet och kärlek introduceras. De mest radikala hävdade att den traditionella samlevnadsform som tvåsamheten representerade måste omvandlas. Som en förlaga framstår 1880-talets samlevnadsdebatt. Jag har redan i inledningen pekat på gemensamma drag decennierna emellan: ett av dem var försöket till dialog mellan kvinnor och män. Eva Heggestad vänder sig emot den gängse bilden av den kvinnliga åttiotalslitteraturen som inriktad på manshat och uppror och hävdar att den i hög grad genomsyras av författarnas försök att finna realiserbara alternativ för förhållandet mellan kvinna och man.[91] Victoria Benedictssons *Teorier*, som utspelar sig under 1887, kan ses som en bekräftelse på detta. Fru Bertold, som skilts från sin man, intagit en mansfientlig attityd och levt förklädd som änka under tjugo år, blir förälskad och blommar upp då hon möter sin make på nytt. De försonas och beslutar att återuppta sitt äktenskap. Till och med den rabiata manshaterskan fröken Widerman lockas att ta tillbaka sitt omutliga beslut att aldrig gifta sig annat än med en man "som levat rent" (Teorier s. 41). I sin roman *Fru Marianne* (1887) går Benedictsson ett steg längre och föreslår ett nytt slags samlevnad mellan könen.

Ansatserna var varken unika för åttio- eller trettiotalet, och redan vid artonhundratalets början förordade de socialistiska utopisterna med Fourier i spetsen en total omorganisering av äktenskapet och familjeinstitutionen. Först när dessa inrättningar sprängts kunde kärleken flöda fritt. Enligt utopisterna byggde nämligen familjebanden i högre grad på tvång och

konventioner än på kärlek: de liknade till och med äktenskapet vid prostitution.[92] Trettiotalets debatt kan således ses som en parallell till tidigare ansatser att förena en sexualitets- och samlevnadsutopi med en politisk vision. Även om folkhemsbyggarnas reformiver inte var lika genomgripande som föregångarnas, tog de enligt vedertagen metod hjälp av historien eller till och med förhistorien för att utifrån tidigare praxis formulera alternativ såväl till den traditionella tvåsamheten som till de rådande konventionerna inom kärlekslivet.

Den schweiziske rättshistorikern J J Bachofens teorier om kulturers utveckling och framväxt uppmärksammades vid senare delen av artonhundratalet, och hans teorier blev normbildande inom antropologin. De upptogs även av marxister och psykoanalytiker som Freud, Adler, Jung och Mayreder. Bachofen hade influerats av tidens evolutionistiska läror, och i sitt huvudverk *Das Mutterrecht* (1861) indelar han kulturutvecklingen i tre faser. I den lägsta rådde samlevnad i grupp med fri sexualitet inom gruppen: detta slags gruppäktenskap var en vidareutveckling från ett förkulturellt stadium under vilket total promiskuitet rådde. Bachofens teori var inte originell, eftersom grekiska historiker längre tillbaka spekulerade över förekomsten av gruppäktenskap eller promiskuitet bland främmande folkslag. Mer egenartat var hans antagande att den grupporienterade fasen utvecklades till ett skede, i vilket kvinnorna hade ett betydande inflytande. Enligt honom övergick denna fas, som han betecknade matriarkatet, genom polväxling i patriarkatet, vilket fullbordade kulturutvecklingen.[93]

Bachofen underförstod att utvecklingen gått mot allt högre civilisationsformer. Trots att denna uppfattning tycks ha varit gängse upptogs de tidigare skedena som guldåldersföreställningar, inte minst i de marxistiska leden. Friedrich Engels hävdade att det urkommunistiska samhället grundades på gemensam äganderätt, moderrätt och gruppäktenskap till skillnad från det klassdifferentierade patriarkala, som stödde sig på privategendom och faderrätt. Även Alexandra Kollontay prisade det förpatriarkala samhällets företräden och menade att kvinnorna haft den ledande ställningen i de urkommuniska jordbrukande samhällena.[94] I hennes anda upptogs på trettiotalet matriarkatsföreställningen i feministiska kretsar, medan intresset mer allmänt rörde visionen av de promiskuösa samhällenas lyckliga människor som kom till uttryck i sexualromantiken.

Från artonhundratalets antropologiska teorier hämtades även förslaget om besöksäktenskap. Sådana hade emellertid illustrerats i litteraturen även före trettiotalet. I Almqvists *Det går an* planeras en annorlunda samlevnad. Sara Videbeck ämnar bo för sig själv i bottenvåningen i sitt hus, medan hennes älskare sergeanten får rum en trappa upp. På hennes inbjudan ska han komma ner då och då, och berättelsen slutar med att han anmodas komma på frukost: ”Och börjar du icke dina resor straxt i dag, så ber jag dig ock hos mig till middagen. Går allt detta an, Albert?” I Charlotte Perkins Gilmans visionära roman *Jungfrulandet* (1980), ursprungligen publicerad i hennes egen tidskrift *The Forerunner* 1915 som *Herland*, framställs besöksäktenskap som något som ’förekommit förr’. Den manlige berättaren, en av de tre upptäcktsresanden som kommer till kvinnoriket Jungfrulandet, beskriver hur ett sådant fungerat: ’Männen lever för sig själva, med sin egen kultur som är mindre socialt utvecklad än kvinnornas, och avlägger besök hos dem en gång om året – som en sorts bröllopsrit.’ (Jungfrulandet s. 16.) Ett äktenskap av sådant slag inbegrips enligt Svanberg i Krusenstjernas utopi i sviten om fröknarna von Pahlen. De självhärskande kvinnor som bebott godset Eka i generationer har enligt en sedvänja tagit emot tillfälliga älskare för att säkerställa släktens fortbestånd.[95]

Föreslagna modeller för samlevnad var dock alltför utopiska i betydelsen icke-realiserbara för trettiotalets människa, som ännu höll fast vid de invanda föreställningarna om äktenskapet och familjen. Gruppsamlevnad förblev därför en orealiserad dröm i folkhemmet.[96] Tvåsamheten kunde dock fungera på olika vis. Ebba Theorin-Kolare använder symptomatiskt nog just termen spel i sin essäbok från 1934 då hon beskriver två motstridiga samlevnadsideal som hon menar existerar sida vid sida i sin samtid. Hon låter dem representeras av franskt och ryskt: ”kärlekens filosofer fransmännen, som anse kärleken vara resultatet av att man håller på vissa bestämda sekelgamla regler för spelet mellan man och kvinna” och ”dessa ryssar, som *inte* vilja veta av något spel varken efter gamla eller nya regler”.[97] Ryssarna, det vill säga de nya Sovjetmedborgarna, framstod självfallet i jämförelsen som de förebildliga människorna.

Agnes olika relationer i dubbelromanen framstår som ett slags prov på de konträra förhållningssätt Theorin-Kolare presenterar. Äktenskapet

fungerar som ett exempel på fransmännens spel. Agnes tror sig behärska detta spel, men inser i efterhand att hon inte haft någon makt gentemot sin man. Den fria förbindelsen med älskaren utmärks däremot enligt ryskt snitt av frånvaron av regler, och dess lösen är ”utan förbehåll” (Genomskådad s. 289). Men varken det regelstyrda eller det fria förhållandet fungerar, varför frågan uppstår om det med engelsmannen Jack Cassingham är ett möjligt alternativ. ”Jag är din älskare så länge du vill och din vän till livets slut”, lovar han och föreslår alltså inte bara att han ska bli Agnes älskare utan också hennes vän (Hemlighetsfull s. 150). Förhållandet antar alltså formen av en kamratrelation. Hans vilja att klargöra premisserna visar emellertid på en föreställning om något slags kontrakt för den. Därför är det rimligt att betrakta förhållandet som ett kamratäktenskap. Som idé innebar det helt enkelt att kvinnor och män levde jämlika tillsammans under äktenskapsliknande former och var ekonomiskt oberoende av varandra.

Rosa Mayreder diskuterar en kamratideologis förutsättningar i ett historiskt perspektiv med utgångspunkt från franska revolutionen i sin essäbok. Hon menar att kamratäktenskapet fungerar som motvikt till ”den primitiva despotiska formen” i förhållandet mellan könen, men medger att det alltjämt inte realiserats.[98] Kritikern Victor Svanberg gör på liknande vis en idéhistorisk exposé över fenomenet i essän ”Kamrathustrun i Västerlandets litteratur” från 1972. Han beskriver hur kamratäktenskapet framskymtat hos Almqvist, Bremer, Strindberg och Benedictsson och nagelfar även några kvinnliga trettiotalsromaner i sökandet efter kamrathustrun. Lars Ahlin är enligt honom bland de få som gestaltar kamratäktenskap trovärdigt.[99] ”Kvinnan ska vara en arbetskamrat i mitt liv. Vi ska inte bara leva i kroppslig gemenskap utan i en total, social och verkande gemenskap.” (Tåbb med manifestet s. 102.) Så programmatiskt uttalar sig Tåbb i romanen. På liknande vis framhäver Witt-Brattström i sitt jubileumstal 1989 att berättelsen om Tåbb gestaltar ett kamratäktenskap. Trots att romanen är från fyrtiotalet är titelgestalten enligt henne en trettiotalshjälte, eftersom han medvetet söker en kvinnlig kamrat att dela såväl säng som politiskt engagemang med. Tåbb får till sist den frånskilda arbeterskan Kajsas något medfarna kärlek, och hon blir hans kamrathustru, ”sexuellt och intellektuellt *nästan* jämbördig”.[100] Förbehållet måste noteras då en

total jämställdhet uppenbarligen framstod som alltför orealistisk för att kunna förverkligas.

Frågan huruvida kamratmannens existens skulle anses vara ett faktum återkom flera gånger i de socialdemokratiska kvinnornas tidskrift *Morgonbris* under trettiotalet. Om kamratmannen fanns behövde han självklart en kamratkvinna. Eftersom alliansens grundläggande förutsättning var det gemensamma försörjningsansvaret, blev det möjligt att verkställa då kvinnan blivit yrkesarbetande. Alva Myrdal framför i första numret 1933 sin övertygelse ”att ett på hustruns ekonomiska självständighet grundat kamratäktenskap blir ett lyckligare äktenskap” än det traditionella försörjningsäktenskapet.[101] Det nya äktenskapet skulle stå som motvikt emot det som grundade sig på mannens försörjningsansvar och som därför ofrånkomligt vidmakthöll spelet mellan beskyddare och beskyddad. Den allians som beskrivs i Edqvists *Kamrathustru* är liktydig med det Key kallade samvetsäktenskap, dock inte nödvändigtvis med kamratäktenskap. Det avgörande för det var inte vigselakten utan de ekonomiska förhållandena: vissa kamratmakar var sammanvigda och andra inte.

I Hirdmans *Den socialistiska hemmafrun* inriktas analysen av det nya samlevnadsprojektet i folkhemmet på de socialdemokratiska leden, medan min diskussion främst berör den borgerlighet som gestaltas i emancipationslitteraturen. Klasstillhörigheten inverkade ofrånkomligt på synen i fråga om exempelvis kvinnors och mäns försörjningsansvar. I de lägre klasserna hade en gemensam försörjningsbörda varit sedvanlig, och försörjningsäktenskap i sin mest utpräglade form hörde hemma i borgerligheten. Som ett slags kommentar till detta uttalar en kvinna i första delen av Alice Lyttkens trilogi sin övertygelse ”att kvinnan i de bättre arbetarhemmen är mera jämnställd med mannen än hon är i de bildade klasserna” (Det är inte sant s. 221).

Även om samhällsfenomen givetvis inte generellt kan diskuteras oaktat klassperspektivet, tycks de nya samlevnadsidealen i viss mån ha verkat klassöverskridande. På trettiotalet strävade också folkhemsbyggarna efter att överbrygga klyftorna mellan klasserna. Redan långt tidigare hade Ellen Key genom sina föreläsningar syftat till att rädda den hotade arbetarklassfamiljen genom att försöka överföra borgerliga familjemönster till den. Detta sammanföll med arbetarrörelsens eget bemödande att uppnå ett

slags medelklassideal på olika livsområden. Det har till och med påstått att borgerlighetens kvinnosyn så småningom skulle komma att anammas även av arbetarklassen. Till dess tidiga mål hörde att befria den gifta kvinnan från arbete utanför hemmet. Ökande välfärd innebar också att antalet hemmafruar steg för att omfatta drygt fyra av fem gifta kvinnor vid mitten av trettiotalet.[102]

Med detta resonemang förklaras den till synes motsägelsefulla titel Hirdman ger sin studie: socialism och hemmafruideal låter sig ju vanligen inte förenas. Mycket tillspetsat och förenklat förefaller det vara så att de borgerliga kvinnorna ville ut ur familjen och in i förvärvslivet, medan arbetarklassens kvinnor strävade i motsatt riktning. Samtidigt som arbetarklassen influerades av borgerliga ideal inspirerades borgerligheten av impulser från socialistiska experiment iscensatta i Sovjetunionen. Författarförbundet gjorde 1934 en omdiskuterad resa dit, på vilken Elin Wägner medföljde.[103] För henne liksom för många intellektuella såväl i Sverige som i Europa framstod förhållandena i Sovjet som mönsterbildande på en mängd områden. Samlevnaden mellan könen ansågs vara förebildlig genom att den sovjetiska kvinnan, åtminstone enligt propagandan, var jämställd som mannens kamrat.

Kamratideologi i litteraturen

I emancipationsromanerna är det symptomatiskt nog ofta vänstersympatisörer som framför kamratrelationen som förebildlig. I Dagmar Edqvists *Kamrathustru* predikar Kommunisten en ny moral ”och vittnade om sin tro genom att halvsvälta i ett fritt äktenskap med den yngling hon älskade” (Kamrathustru s. 14 f). I samma författares *Rymlingen fast* är det kommunisten Martin Frost som vill utrota de lagliga förpliktelserna i relationen (Rymlingen fast s. 155). Genom sambandet mellan kamratrelation och sovjetsystem faller det sig naturligt att framhålla Kollontays verk. ”Vasilisa Malygina” skildrar ett samvetsäktenskap mellan två unga revolutionärer, och genom författarens starka ideologiska övertygelse framstår novellen som ett slags modell för trettiotalets kamratäktenskapsskildringar.

Inte endast politiska eller litterära grupper framförde kamratrelationen som ideal. Bland andra psykoanalytikern Alfred Adler hävdade om de ojämlika könsförhållandena att 'ett tillstånd som det närvarande leder till samhällets undergång'. Denna kunde endast undvikas genom att kvinnan gjordes till mannens like och blev "jämvärdig med honom". Theorin-Kolare framhåller Adlers uppfattning i sin essäbok och menar att den uteslöt allt annat än att "*kamratskapet* blir det naturliga, förtroendefulla förhållandet mellan könen".[104] På motsvarande vis framstår Fogelstadskretsens ideologi som en dröm om ett kamratsamhälle. Enligt Eskilsson hyste dess medlemmar "förhoppningar om ett samhälle för män och kvinnor där förhållandet mellan könen var harmoniskt och balanserat". Kamratsamhällets ideala relation skulle grundas på harmoni och balans mellan två jämlika.[105] Ett sådant icke-hierarkiskt förhållande låter onekligen som en modell i emancipationsromanens anda. Så får också en av Lyttkens kvinnor formulera en utopi om en ny kamratinriktad samhällsordning, byggd på ömsesidighet "*och lusten till samarbete*" (Det är inte sant s. 54).

Victor Svanberg menar att mellankrigstiden kunde tyckas vara mogen för positiva skildringar av kamratäktenskap, men att resultatet av hans undersökning i den etablerade litteraturen är nedslående: "Man får gå till författare på skalan nedanför de främsta för att finna det som här söks och efterlyses." Denna andrarangslitteratur exemplifierar han med några emancipationsromaner från trettiotalet. Så drar han slutsatsen att kamratäktenskapet i princip aldrig realiserats mer än som yttersta undantag. I Bremers *Hertha* är det på väg att förverkligas men uteblir: "Var det en önskedröm som inte kunde ges en trovärdig utformning?" I Almqvists *Det går an* utesluts allt utom möjligtvis en sexuell relation på grund av Sara Videbecks alltför många krav på garantier. Det kamratäktenskap Benedictsson skildrar i *Fru Marianne* kan enligt Svanberg endast verkställas i det gamla bondesamhället, och den kamratrelation Strindberg påstås utforma i enaktaren *Kamrater* misslyckas. Även hos Tegen och Edqvist går kamratäktenskapen om intet. De kommer till stånd endast på grund av männens sjukdom och varar endast till dess att han i det ena fallet blir frisk och i det andra fallet dör. Slutsatsen Svanberg drar utifrån trettiotalstexterna är att mannens roll som familjeförsörjare "tydligen alltjämt anses vara det normala".[106]

I Strindbergs *Kamraterna* i fyra akter gestaltas äktenskapet mellan två konstnärer. För att hon ska få måla åtgår all hans energi till ett ritarbete, vilket hämmar hans kreativitet. Hon däremot säljer sina dukar i smyg och rättfärdigar sitt handlande genom att hänvisa till det nytillkomna tilllägg i giftermålsbalken som föreskriver: 'Vad kvinnan genom eget arbete förvärvar, däröver må hon ock råda.' (Kamraterna s. 76.) Att det är medvetenheten om makens oavvisliga försörjningsansvar som fått henne att ingå detta äktenskap framgår av den tidigare version av dramat som *Marodörer* utgör. Detta består av fem akter, och i den första akten har de blivande makarna ännu inte träffats. Hon har uppenbara ekonomiska svårigheter, och det är när hon får kännedom om det för kvinnan förmånliga tillägget i lagparagrafen, som gör henne ekonomiskt självständig gentemot sin make men inte tvärtom, som hon planerar att snärja en man. Äktenskapet slutar knappast förvånande i skilsmässa. Strindbergs iscensatta kamratäktenskap kan dock enligt min uppfattning inte betraktas som ett sådant, eftersom mannen försörjer hustrun. Det innebär inte att föreställningar om detta inte existerar i 1880-talets litteratur.

Embryot till ett nytt kamratideal framskapas i Victoria Benedictssons *Fru Marianne*, även om det förhållande som skisseras inte är jämlikt. Då Börje erbjuder Marianne att dela allt med honom och hjälpa honom sker det på hans premisser, och hon måste reservationslöst anpassa sig. Efter en vacklan mellan de två män som representerar den sociala gemenskapen respektive sexualiteten väljer hon dock frivilligt den vardagsnära kamraten framför den romantiske älskaren. Romanen klingar ut i en omisskännlig hoppfullhet.

Eva Heggestad framhåller kamratgemenskapen som en visserligen undanskymd men trots allt existerande utopi i åttiotalets kvinnliga litteratur. Sida vid sida med de dystra äktenskapsinteriörerna tecknas nämligen bilden av det ideala äktenskapet, "den goda tvåsamheten". I den finner inte bara makarna en ny och annorlunda gemenskap utan kvinnan får även möjlighet att uppnå ett visst mått av frihet genom att till exempel delta i mannens arbete som hans kompanjon. Heggestad hävdar emellertid att författarna ofta avslutar berättelsen innan kvinnans yrkesplaner förverkligas, och att arbetets art därför inte framstår som så viktigt. Arbetets innehåll underordnas i regel dess funktion som ett medel för försörjning

eller för att uppnå gemenskap med mannen. Utelämnandet kan möjligtvis tillskrivas det faktum att de kvinnliga författarna på grund av sina bristande inblickar helt enkelt inte var i stånd att skildra yrkesliv.[107] Litterära skildringar som fokuserar kvinnligt förvärvsarbete är i själva verket mycket fåtaliga.[108]

På trettiotalet var kamratäktenskap på grund av ökat yrkesarbetande bland kvinnor mindre av dröm än på åttiotalet. Men kravet på arbete för kamratäktenskapets realiserande var inte endast ekonomiskt betingat: det motiverades med övertygelsen att en djupare gemenskap kunde komma till stånd endast genom parternas ömsesidiga engagemang i samhällsutvecklingen. Kvinna som man måste ”ha en *uppgift* i samhället, *medverka* i samhällsarbetet”.[109] Även folkhemmets konstruktörer tänkte sig ett mer samhällsaktivt deltagande för kvinnan än det som framgick ur Keys förslag om aktivitet kring blomstersängar eller grönsaksodlingar. Utåtriktat arbete framstår som centralt också i Wägners romaner, eftersom samhällsaktivitet är en förutsättning för att utopin ska förverkligas. I *Dialogen fortsätter* är enligt Domellöf ”kärlekslyckan ett inslag i livsgärningen, vilken i sin tur är ett inslag i den stora världsväven av gärningar”.[110] Rimligtvis åsyftas Märtas och Johan Hallinds relation. Dessa utåtriktade aktivister inspirerar varandra. För honom är freden det primära och för henne befolkningsfrågan, men enligt henne utgör de olika aspekter av samma övergripande fråga, nämligen den om mänsklighetens överlevnad. I dubbelromanen förenas rapportörerna Agnes och Jack Cassingham genom sitt engagemang i fredsrörelsen, och Ethel övertar sin svärfars tidning tillsammans med maken, en före detta journalistkollega. Då den fiktiva Key uppmanar henne att skaffa barn svarar hon att de i stället ska skapa en söndagsbilaga.

Även emancipationsförfattarna skapar liknande arbetsgemenskaper i sina berättelser. I Tegens *Det hände 1933* samarbetar makarna om förlaget de äger gemensamt, och i Edqvists *Kamrathustru* ingår de i gemensamma översättningsprojekt. Sistnämnda författares *Fallet Ingegerd Bremssen* slutar med att Ingegerds läkare reser till Spanien för att skriva en avhandling om inbördeskrigets psykologiska följder och hon följer med som hans sekreterare. Huvudpersonerna i författarens *Rymlingen fast* lever i en arbetsgemenskap på en båt. Hon är kaptenens assistent, men njuter av att

”märka hans förvånade glädje över att en kvinna kunde vara en så bra kamrat, känna hur hans tillit till henne och behov av henne växte” (Rymlingen fast s. 205). Karna i Bergs *Sommar i skärgården* drömmer om ett kamratäktenskap med sin älskare och lärarkollega: ”Vi ska arbeta tillsammans, jag ska tvinga honom att skriva den där läroboken han alltid har drömt om.” (Sommar i skärgården s. 161.)

I denna summering uppstår frågan om det finns någon gemensam nämnare som möjliggör arbetsgemenskapen med männen för dessa aktiva kamratkvinnor. En avgörande faktor är onekligen den att ingen av dem har barn. På grund av den bristfälliga barntillsynen var barn det största hindret för kvinnans yrkesarbete vid denna tid. De aktiva kvinnorna i romanerna kan inte förena sina politiska och sociala aktiviteter med moderskap, och för framställningens trovärdighet är de därför nästan aldrig mödrar. Då den utåtriktade Märta i *Dialogen fortsätter* träffat sin älskare slår tanken henne att hon ”skulle kunna hinna få döttrar, en hel massa”, men hon avvisar tanken som orimlig (Dialogen fortsätter s. 142). I romanerna framstår helt enkelt barn som en komplikation på samma sätt som i de kvinnliga författarnas texter från åttiotalet.

Eva Heggestad utläser ett mönster ur de sistnämnda, i vilka barnet fungerar som en symbolisk temperaturmätare på den äktenskapliga lyckan. Vanligtvis stannar kvinnan hos mannen hon inte älskar för barnets skull, och det är först om det dör och kvinnan inte längre har några plikter som mor hon kan lämna hemmet. I denna litteratur låtsas man enligt Feuk ”helst ej om barnen – de endast komplicerade situationen vid en skilsmässa”.[III] I trettiotalsromanerna är inte barn närvarande ens från början. Kamratäktenskapet i Tegens *Slavar* bygger helt enkelt på att barn inte konkurrerar med mannen om den framgångsrika akademikerns gunst. I Edqvists *Kamrathustru* förbjuder maken hustrun att planera för barn. Som regel är dock avsaknaden underförstådd. Uppfattningen om kamratäktenskapet som ett äktenskap utan barn framträder explicit i Edqvists *Rymlingen fast*. Den kvinnliga assistenten upplever kamratförhållandet med sin chef som tillfälligt, eftersom det inte kan innefatta barn. Hon klargör därför för honom: ”En gång vill jag också ha hem och barn och en omgivning utan menande leenden – och då lämnar jag dig” (Rymlingen fast s. 235).

De olika äktenskapsformer som skildras står i själva verket emot varandra på så vis att den traditionella formen är en enhet med barn och den nya en förbindelse som endast omfattar kvinna och man. I Bergs *Sommar i skärgården* framträder denna motsättning när älskarinnan hävdar att älskarens fru, som är mor till hans tre barn, på grund av sina modersplikter ”inte varit hans förtrogna, hans jämlike, kamrat och älskarinna” (Sommar i skärgården s. 161). I Lyttkens trilogi däremot framställs inte barn som oförenliga med kamratäktenskap då huvudpersonen Ann rannsakar sitt förhållande till älskaren: ”Hon ville ansvar, hon ville kamratskap, […] hon ville barn och hem” (Det är mycket man måste s. 319). Senare framkommer emellertid att hon vill gifta sig för att kunna sluta sitt krävande arbete som advokat. Som förebild har hon en väninna som ingått ett kamratäktenskap med en kollega, men som lämnat yrkeslivet efter det att de fått barn.

Inte heller Kollontay låter kamraterna i sin novell ha barn, och det är först när de separerat Vasilisa får bli gravid. Viktigt att notera är dock att denna revolutionär trots allt längtar efter barn. Samma drag av moderlighet finns hos trettiotalets fiktiva kvinnor, som tycks vara mer positivt inställda till moderskapet än åttiotalets. Att illustrera kamratäktenskap med barn föreföll dock inte tänkbart.[112] Bilden av modern var uppenbarligen så djupt rotad i föreställningen om en självutgivande och uppoffrande kvinna att den inte lät sig infogas i en föreställning om en ny kvinnlighet. Därför är den nya kamratkvinna som utformas helt enkelt inte mor.

Trots att kvinnorna inte är mödrar är arbetsgemenskapen svårrealiserad, och de gemensamma projekten tillintetgörs efter hand. Hustrun i Tegens *Det hände 1933* blir fråntagen inflytandet över förlaget, och i Edqvists *Kamrathustru* dör mannen, varefter hon återgår till sin tidigare anställning. Kamratäktenskapet mellan lärarkollegerna och läroboksförfattarna fullbordas aldrig i Bergs *Sommar i skärgården*. Victor Svanberg påpekar liknande svårighet att förena olika livsprojekt i Wägners *Vändkorset*. Prästen och läkaren som är gifta med varandra verkar båda aktivt inom sina respektive områden, men genom deras olikartade inriktning leder deras engagemang i stället till ett avstånd mellan dem.[113] Likartad splittring drabbar det gemensamma projektet i *Dialogen fortsätter* genom att Märta och Johan Hallind kommer att föras till varsin del av världen.

Även Agnes och Jack Cassinghams förhållande, som är grundat i arbetet för freden i Europa, tar slut då de inte lyckas ena sig om en gemensam geografisk utgångspunkt. Han är ”Englands flygande samvete” och saknar en fast punkt, medan hon återvänder hem, väl medveten om att det kan vara en undanflykt: ”Är det verkligen politiken som skiljer oss åt eller använder vi den därtill?” (Hemlighetsfull s. 170, 202.) I Wägners trettiotalsromaner blir som påpekats över huvud taget inte någon samlevnad förverkligad. Angående bristen på relationer med varaktighet kommenterar Emilia Fogelklou i brev att det vore ”roligt om du nån gång lät ett *lyckligt* äktenskap skymta fram”.[114]

Inte heller emancipationsromanen har något lyckligt slut, då kamratrelationen aldrig förverkligas mer än tillfälligt. Edqvists *Fallet Ingegerd Bremssen* utmynnar visserligen i giftermål, men deras gemensamma projekt är ännu inte prövat. Kamratförhållandets bankrutt uppenbaras mest obestridligt i samma författares *Rymlingen fast* genom att kaptenen, som blivit änkeman, gifter sig med sin assistent. Eftersom han inte kan tänka sig att ha en hustru som medhjälpare, anställer han en manlig stewart i hennes ställe. Vid berättelsens slut seglar han iväg, och hon lämnas med hans barn på bryggan ohörbart ropande: ”Hans, du har lurat mig, jag vill inte vara ur leken, jag vill inte lämnas efter!” (Rymlingen fast s. 337.) Den kritik som framförs i *Vida världen* att genren ”stupar” litterärt genom de romantiskt lyckliga sluten är alltså inte berättigad.[115] I det kvinnliga trettiotalet är förhållandet mellan könen fyllt av konflikt, och de visionära drömmarna förverkligas inte.

Kamratäktenskapet, som framhållits som ett samhälleligt ideal för folkhemmets ideologer, tycktes i själva verket närmast ouppnåeligt mot bakgrund av trettiotalets sociala och ekonomiska realiteter. Även om tidningssidorna diskuterade kamratäktenskap förblev rollerna inom familjen nog så traditionellt givna.[116] I *Väckarklocka* hävdar Wägner att det i spåren av trettiotalets depression fördes ett nervkrig emot kvinnliga befattningshavare, som ansågs stå i vägen för de unga män som ville göra karriär och bilda familj. Tidigare hade det enligt henne varit hedersamt att försörja sig själv jämfört med att gifta sig för att bli försörjd, men nu skulle kvinnorna ha dåligt samvete för att de hade arbete medan familjeförsörjare var arbetslösa (Väckarklocka s. 178). Också Britt Hultén framhäver

denna klimatförändring. Under första hälften av trettiotalet intog *Idun* en liberal radikal syn på kvinnan i yrkeslivet, men vid mitten av decenniet svängde pendeln kraftigt. Kvinnouppfattningen blev konservativ: ”Det hänger ihop med tidens anda och Idun är inte ensam om den utvecklingen.” Hirdman understryker resonemanget genom att hävda att fördelarna med hustruns ekonomiska självständighet ifrågasattes när den ekonomiska krisen fördjupades och arbetsmarknaden sviktade under decenniets gång. Av pragmatiska skäl vacklande även arbetarrörelsen i frågan om gifta kvinnors rätt till förvärvsarbete.[117]

I trettiotalets manliga arbetarlitteratur märks också en negativ inställning till kvinnan som kamrat. I talet vid det socialdemokratiska partiets hundraårsjubileum visar Witt-Brattström hur bland andra Jan Fridegård och Ivar Lo-Johansson förbinder könskamp med klasskamp och intar en kvinnofientlig hållning i sina texter.[118] Som framgått visade även den kvinnliga litteraturen en ambivalent inställning till kamratideologin, enligt vilken kvinna och man skulle vara kamrater och jämlika.

Genom så kallad kamratsexualitet och kamratkärlek skulle enligt den nya ideologin könens kamp samt de högt ställda kraven på sexualitet och kärlek dämpas. Samtidigt influerades de kvinnliga författarna av Keys kärlekslära och dess krav på ett djupt känsloengagemang i relationen mellan kvinna och man. Detta var naturligtvis oförenligt med det nya idealet enligt vilket känslorna skulle underställas mer pragmatiska hänsyn. Motsättningen mellan kamratideologin och Keys lära är dock inte absolut. Då Key modererade sexualitetens roll var steget inte långt till den syn på det sexuella samlivet som kamratideologin representerade. Snarast framstår emancipationsromanen som illustration såväl till Ellen Keys modererande alternativ som till trettiotalsideologernas förslag om lagomhet. Den nya ideala relationen mellan könen kom därför att framstå som mer socialt än sexuellt inriktad.

Att sexualiteten betraktades som underordnad överensstämmer med den åsikt Hirdman utläser ur den utredning från 1936 som nämnts, nämligen att sexualiteten är en positiv kraft, *men inte särskilt märkvärdig*. Denna uppfattning överensstämmer med det ideal Mayreder pläderar för redan i sin essäbok ett kvarts sekel tidigare: ”Icke en ytterligt utan en *måttfullt* utvecklad könslighet är den gynnsammaste betingelsen för en harmonisk

utveckling af personligheten".[119] Återhållsamhet i fråga om sexuallivet var uppenbarligen en närmast etablerad föreställning. I Ahlins roman framträder som påpekats måttlighetens ideal i porträttet av Tåbbs kamrathustru Kajsa, som är lagom sexuellt intresserad. Detsamma gestaltas genom Liljas Paulina eller Stiernstedts fröken Liwin, som varken är sexuellt utstuderade eller oskulder. Ett annat exempel utgör Erik Asklunds *Kvinnan är stor*, i vilken romankvinnorna representerar olika hållningar på en skala mellan syndfull och syndfri. Greta framstår som en *femme fatale*, medan Vivan är moderlig och "hänger sig inte åt lust och laster så som Greta gör. Någonstans mittemellan Greta och Vivan står Lydia".[120] Det är tveklöst Lydia som motsvarar kamratkvinnan.

Kamratideologin innebar ett slags averotisering av förhållandet mellan könen. I en recension av Edqvists *Kamrathustru* används begreppet "funkis-sexualitet" för att beskriva det sexuella ideal som skulle råda i kamratförhållandet. Begreppet illustrerar den process genom vilken sexualiteten anslöts till modern socialmedicin. År 1933 grundades RFSU, Riksförbundet för sexuell upplysning, som arbetade för en legalisering av preventivmedlen och för fri abort. Att annonseringsförbudet emot preventivmedel hävdes 1938 och att abortlagstiftningen blev något mindre restriktiv samma år kan ses som ett symptom på en ökad rationalitet i synen på sexualiteten. Då recensenten ifrågasätter om det kamratäktenskap som skildras i Edqvists roman verkligen är något modernt "proväktenskap", introduceras ännu ett för tiden typiskt begrepp.[121] Fenomenet proväktenskap måste skiljas från kamratäktenskap. Enligt Sven Stolpe i *Livsdyrkare* (1931) innebar proväktenskap att de älskande före giftermålet försäkrade sig om att det sexuella samlivet fungerade, vilket motiverades av dess avgörande betydelse.[122] I kamratäktenskapet däremot skulle det sexuella samlivets betydelse underordnas den kamratliga gemenskapen. Detta antyds i Kollontays novell genom att kamrathustrun Vasilisa stänger sin sovrumsdörr för kamratmannen. Efter det att de enats om att skiljas ger de sig däremot lidelsefullt hän: "På det sättet har de aldrig tidigare älskat varandra eller smekt varandra." (Vasilisa Malygina s. 199.)

I emancipationsromanerna framträder samma motsättning mellan kamratskap och sexualitet. Så intar exempelvis huvudpersonen i Edqvists *Kamrathustru* "posen som munter kamratflicka" för att skydda sig emot

sexuella närmanden (Kamrathustru s. 20). I Eva Bergs *Ungt äktenskap* framkommer att maken är hustruns kamrat snarare än älskare. Hon konstaterar att deras kärlek ”alltmera börjat avkönas”. Att maken upplever kamratsamlevnaden som ett alternativ såväl till det sexualromantiska idealet som till det borgerliga äktenskapet framgår i det brev han skriver till hustrun: ’Vi två har vunnit vad bättre är än ett långt liv, kärleksnätter och småborgerlig livssyn.’ (Ungt äktenskap s. 50, 202.) I romanen, som recensenterna med rätta menade handlar mindre om ett äktenskap än om ett äktenskapsbrott, beskrivs hur hustrun ger efter för sitt sexuella begär.[123] I slutet ställer hon ett ”lyckligt samliv i erotiskt avseende – andlig torka” emot ett ”intensivt andligt arbete – ständig kroppslig hunger” (Ungt äktenskap s. 239). Hon väljer det senare och återvänder till maken och kamraten. Genom att ställa den intellektuella arbetsgemenskapen framför sexuallivet agerar hon enligt det kvinnliga trettiotalets emancipationsmodell. Det är dock inget lyckligt romanslut, eftersom mannen inte heller kan ge henne det hon eftertraktar mest, nämligen kärlek.

Noter

[1] Reeder, 1990, s. 88.

[2] Kjell Espmark, ”Modernism under nya stjärnor. Lundkvist, Martinson, Ekelöf”, *Från modernism till massmedial marknad. 1920–1995. Den Svenska Litteraturen*, III, red. Lars Lönnroth/Sven Delblanc/Sverker Göransson (1989) (Stockholm, 1999), s. 179.

[3] Olle Holmberg, *Sverige – modell 1933* (Stockholm, 1933), s. 77 f.

[4] Vitalism representerar främst den livsdyrkan och lust som ansågs synonym med sexualdriften. Därigenom förbinds det med den sexualromantiska hållning som betraktade sexualiteten som en befriande makt. Begreppen vitalism och sexualromantik underordnas i min analys den överordnade beteckningen primitivism.

[5] Magnus von Platen, *Den unge Vilhelm Moberg. En levnadsteckning* (Stockholm, 1978), s. 300.

[6] Anders Palm, ”Tradition i förvandling I. Lyriken mellan nittiotalism och modernism”, *Från modernism till massmedial marknad. 1920–1995. Den Svenska Litteraturen*, III, red. Lars Lönnroth/Sven Delblanc/Sverker Göransson (1989) (Stockholm, 1999), s. 38.

[7] von Platen, 1978, s. 301.

[8] Domellöf, 1986, s. 25, Witt-Brattström, 1988, s. 149, 94. Se även Svanberg/Witt-Brattström, 1997, s. 226.

[9] Svanberg, 1989, s. 123, 137 samt Birgitta Svanberg, ”Slaget om driften”, *Vida världen. 1900–1960. Nordisk kvinnolitteraturhistoria*, III, huvudred. Elisabeth Møller Jensen (Höganäs, 1996), s. 353 f, 356 f.

[10] Camilla Hammarström, *Karin Boye*, huvudred. Björn Håkanson (Stockholm, 1997), s. 89.

[11] Svanberg, 1968, s. 179 samt Domellöf, 1986, s. 197, 25.

[12] Svanberg/Witt-Brattström, 1997, s. 237 f.

[13] Ebba Witt-Brattström, ”Begäret på landsbygden”, *Vida världen. 1900–1960. Nordisk kvinnolitteraturhistoria*, III, huvudred. Elisabeth Møller Jensen (Höganäs, 1996), s. 397, 396.

[14] von Platen, 1978, s. 301.

[15] Johannisson, 1994, s. 92 samt Sven Stolpe, *Livsdyrkare* (Stockholm, 1931), s. 13 ff.

[16] Eva Adolfsson, ”Drömmen om badstranden”, *Kvinnor och skapande. En antologi om litteratur och konst tillägnad Karin Westman Berg*, red. Birgitta Paget m fl (Stockholm, 1983), s. 209. Se även von Platen, 1978, s. 301.

[17] Witt-Brattström, 1988, s. 91.

[18] Namnen i Elin Wägners romaner skulle kunna utgöra ett analysämne i sig. Romankaraktärerna Signe Dufva och Alice Iller exempelvis har tydligt symboliska namn, medan Agnes (av grekiska den kyska eller latinska *angus*: lamm), Virginie (av latinska *virgo*: jungfru), Justine (av latinska *iustus*: rättrådig) och Kristian (den kristne) är mer underförstått symboliska. Jag vidareutvecklar emellertid inte detta ämne. Se Roland Otterbjörk, *Svenska förnamn. Kortfattat namnlexikon*, 3 uppl (Stockholm, 1979).

[19] Witt-Brattström, 1988, s. 91, 88, 79.

[20] Elin Wägner, ”Modern och de små sönerna”, *Hertha* 3/1940, s. 81. Texten publicerades ursprungligen i *Fred och Frihet. Medlemsblad för internationella kvinnoförbundet för fred och frihet* (anges i det följande *Fred och Frihet*) 1/1940. Analysen av denna betraktelse vidareutvecklas längre fram.

[21] Se exempelvis Witt-Brattström, 1988, s. 79, 130, 141.

[22] Witt-Brattström inbegriper Mayreder bland matriarkatsteoretikerna, vilket

enligt min mening är missledande (Witt-Brattström, 1988, s. 125 f). Mayreder hänvisar visserligen till Bachofen och föreställningen om en kvinnostyrd författning i ursamhällen i sin essäsamling, men reserverar sig emot den och framhåller att den är vetenskapligt ogrundad (Mayreder, 1910, s. 58).

[23] Kjell Strömberg, "Ung litterär karavan eller poetisk kalender 1934", *Stockholms-Tidningen* 6.12.1934 (Claes-Göran Holmberg, *Upprorets tradition. Den unglitterära tidskriften i Sverige* (diss. Lund; Stockholm/Lund, 1987), s. 66.)

[24] Witt-Brattström, 1988, s. 148.

[25] Adolfsson, 1983, s. 209.

[26] von Platen, 1978, s. 301.

[27] Svanberg, 1989, s. 301 f, 123.

I svensk bildkonst motsvaras sådana framställningar närmast av exempelvis Waldemar Lorentzons "Kosmisk moder" från 1935, vilken återger madonnan i drömartad surrealism.

[28] Natanael Beskow, *Kampen för renhet. Föredrag för akademiska medborgare* (Uppsala, 1901), s. 4.

[29] Ingrid Meijling Bäckman, *Den resfärdiga. Studier i Emilia Fogelklous självbiografi* (diss. Lund; Stockholm/Stehag, 1997), s. 137. Se även Eskilsson, 1991, s. 138.

[30] Beskow, 1901, s. 5 f samt Natanael Beskow, *Försakelse och livsnjutning* (Uppsala, 1910), s. 3, 8.

[31] Death, 1985, s. 348 resp. Wittrock, 1983, s. 33 f.

[32] Mayreder, 1910, s. 248.

[33] Ebba Witt-Brattström, *Ediths jag. Edith Södergran och modernismens födelse* (Stockholm, 1997), s. 228, 224. Se även Sanner, 1998, s. 121.

[34] Heggestad, 1991, s. 29 samt Johannisson, 1994, s. 68.

[35] Birgitta Holm, "Ett världsomspännande befrielseföretag", *Fadershuset. 1800–1900. Nordisk kvinnolitteraturhistoria*, II, huvudred. Elisabeth Møller Jensen (Höganäs, 1993), s. 248.

[36] Mayreder, 1910, s. 175.

[37] Omtalat vid denna tid blev nationalekonomen Knut Wicksells propagerande för barnbegränsning med pragmatisk ekonomisk motivering (Knut Wicksell, *Läran om befolkningen*, Studentföreningen Verdandis småskrifter, 170 (Stockholm, 1910), s. 21 ff).

[38] Witt-Brattström, 1988, s. 32 f, 110.

[39] Isaksson, 1984, s. 429.

[40] Martinson, 1949, s. 15 f.

[41] Eskilsson, 1991, s. 36.

[42] Key, 1981, s. 31.
[43] Key, 1903, s. 39.
[44] Christina Sundström, ”Att älska, njuta och skapa”, *Fadershuset. 1800–1900. Nordisk kvinnolitteraturhistoria*, II, huvudred. Elisabeth Møller Jensen (Höganäs, 1993), s. 562. Se även Wittrock, 1983, s. 45.
[45] Jette Lundbo Levy, *Den dubbla blicken. Om att beskriva kvinnor. Ideologi och estetik i Victoria Benedictssons författarskap* (1980) övers. (Enskede, 1982), s. 38 ff. Se Key, 1981, s. 31 f. Se även Sundström, 1993, s. 560, Wittrock, 1983, exempelvis s. 32 ff.

Urban von Feilitzen deltog aktivt i äktenskapsdebatten under 1880-talet, till vilken han bland annat bidrog med ett verk om Ibsen. Denne var alltför revolutionär i sin sexualuppfattning enligt von Feilitzen.
[46] Cristine Sarrimo, *När det personliga blev politiskt. 1970-talets kvinnliga bekännelse och självbiografi* (diss. Lund; Stockholm/Stehag, 2000), s. 104.
[47] Key, 1976, s. 150 f resp. Birgitta Holm, ”Det tredje könet”, *Vida världen. 1900–1960. Nordisk kvinnolitteraturhistoria*, III, huvudred. Elisabeth Møller Jensen (Höganäs, 1996), s. 281–286 samt Losman, 1980, passim.
[48] Se Cecilia Åse, ”Kärlek och snusk. Gunhild Tegen och 30-talets sedlighetsdebatt” (Stockholm, 1990).
[49] Se exempelvis Ronny Ambjörnsson, Förord till Ellen Key, *Hemmets århundrade* (Stockholm, 1976), s. 14 samt Margareta R Matovic, *Stockholmsäktenskap. Familjebildning och partnerval i Stockholm 1850–1890* (diss. Stockholm, 1984).
[50] Wägner, 1912 resp. Holmberg, 1933, s. 77.
[51] Elin Wägner, ”Gammal och ny moral”, *Idun* 6/1909, s. 72.
[52] Barbro Alving, Inledning till Elin Wägner, *Pennskaftet* (Stockholm, 1969), s. 5 samt Margareta Berger, *Pennskaft* (Stockholm, 1977), s. 126 ff.
[53] Svensson, 1999, s. 455.
[54] Tilda Maria Forselius, ”Moralismens heta blod”, *Vida världen. 1900–1960. Nordisk kvinnolitteraturhistoria*, III, huvudred. Elisabeth Møller Jensen (Höganäs, 1996), s. 148.
[55] *Kära Ili*, 1988, s. 57.
[56] Se exempelvis Martinson, 1949, s. 15.
[57] Witt-Brattström, 1988, s. 264 samt Svanberg/Witt-Brattström, 1997, s. 195.
[58] Isaksson, 1984, s. 429 samt Sallnäs, 1971, s. 124.
[59] Thure Stenström, ”Elin Wägner – livs levande!”, *Svenska Dagbladet* 24.10.1980.
[60] Ahlenius, 1936, s. 60.
[61] Alexandra Kollontay, ”Den nya kvinnan” (1913) övers., *Den nya moralen* (Stockholm, 1979), s. 31 f.

[62] Alva Myrdal, ”Uppfostran till ’äkta quinnlighet’”, *Idun* 8/1934, s. 190. Se även Johannisson, 1994, s. 94.

Detta resonemang överensstämmer i hög grad med det de socialistiska utopisterna förde ett drygt sekel tidigare (Dahlerup, 1981, s. 96).

[63] Witt-Brattström, 1996, s. 56 samt Witt-Brattström, 1997, s. 15.

[64] Mansén, 1998, s. 6.

[65] Krey Lange, 1932, s. 553.

[66] Kollontay, 1979, s. 13.

[67] Ivar Lo-Johansson, ”Ha vi fått en ny kvinna?”, *Stockholms-Tidningen* 30.11.1930 (Witt-Brattström, 1988, s. 189).

[68] Margareta Berger, *Fruar & damer. Kvinnoroller i veckopress* (Stockholm, 1974), s. 220.

[69] Margareta Fahlgren/Yvonne Hirdman/Ebba Witt-Brattström, ”Erotik, etik, emancipationsroman”, *Vida världen. 1900–1960. Nordisk kvinnolitteraturhistoria*, III, huvudred. Elisabeth Møller Jensen (Höganäs, 1996), s. 375 samt Johannisson, 1994, s. 265.

[70] Witt-Brattström, 1996, s. 57. Se även Claudia Lindén, ”Moderlighetens metaforer”, *Litteratur och verklighetsförståelse. Idémässiga aspekter av 1900-talets litteratur*, red. Anders Pettersson/Torsten Pettersson/Anders Tyrberg (Umeå, 1999), s. 152, Hjordt-Vetlesen, 1993, s. 337, Lundbo Levy, 1982, s. 17 ff, Reeder, 1990, s. 123 samt Witt-Brattström, 1997, s. 227.

[71] Johannisson, 1994, s. 69.

Resonemanget framstår som problematiskt genom att Weininger och Key intog motsatta hållningar till kvinnan och sexualiteten. Weininger frånhände kvinnan intellektuell förmåga, skapande geni och moral. Han menade att kvinnan med sin amoraliska könsliga natur drog ner sexualiteten, medan Key försvarade kvinnans rätt till ett sexuellt liv med motiveringen att det var just hon, vars moral var mer utvecklad än mannens, som skulle upphöja sexualiteten till en moralisk nivå. Keys hållning gentemot det sexuella är dock som understrukits mer komplicerad än vad som antyds genom denna jämförelse.

[72] Key, 1903, s. 74.

[73] Fahlgren m fl, 1996, s. 374. Se även Birgitta Holm, ”Den största rörelse världen har sett”, *Vida världen. 1900–1960. Nordisk kvinnolitteraturhistoria*, III, huvudred. Elisabeth Møller Jensen (Höganäs, 1996), s. 136 f.

[74] Birgitta Svanberg, ”Det brister, det som stänger”, *Vida världen. 1900–1960. Nordisk kvinnolitteraturhistoria*, III, huvudred. Elisabeth Møller Jensen (Höganäs, 1996), s. 423, Svanberg, 1996, s. 433, Fahlgren m fl, 1996, s. 378 samt Svanberg, 1996, s. 430.

[75] Elin Wägner inskränker begreppet 'den arbetande kvinnan' till "den löntagande och den självständigt arbetande" och på så vis definierar hon ut bland andra lantbrukets kvinnor och de kvinnor som arbetade i sina mäns verksamheter (Elin Wägner, "Kvinnan som arbetar", *Idun* 5/1908, s. 56).

[76] Så beskriver Svanberg Pennskaftet (Svanberg/Witt-Brattström, 1997, s. 192). Se även Berger, 1977, s. 126 ff.

[77] *Kära Ili*, 1988, s. 58.

[78] Ivar Harrie, *Litteraturkrönika*, sänd i radio 22.11.1938 resp. Alving, 1959, s. 196.

[79] Hirdman, 1992 a, s. 83–91.

[80] Lo-Johansson, 1930.

[81] Hirdman, 1992 a, s. 173, 186, 174.

[82] Fahlgren m fl, 1996, s. 378 samt Svanberg, 1996, s. 435.

[83] Domellöf utgår ifrån Kjell Espmarks analys från 1964 (Domellöf, 1986, s. 26 f). Se även Palm, 1999, s. 38.

[84] Marika Stiernstedt, "'Fröken Liwins problem' sådant författarinnan ser det", *Hertha* 2/1926, s. 38.

[85] Hirdman, 1992 a, s. 173.

[86] Witt-Brattström, 1989, s. 35.

[87] Witt-Brattström, 1997, s. 208, 240, Heggestad, 1991, s. 9 samt Bryld/Lykke, 1982, s. 138.

[88] Fahlgren m fl, 1996, s. 377.

[89] Edström, 1984, s. 25.

[90] A.F. (sign.), "Äktenskap av kärlek eller propaganda?", *Idun* 48/1937.

[91] Heggestad, 1991, s. 12 f, 105 ff. Se även Feuk, 1930, s. 7. Se även Christina Sjöblad/Ebba Witt-Brattström, "Jag vill skriva om kvinnor. Om Victoria Benedictsson", *Fadershuset. Nordisk kvinnolitteraturhistoria. 1800–1900*, II, huvudred. Elisabeth Møller Jensen (Höganäs, 1993), s. 532 ff.

[92] Dahlerup, 1981, s. 96 ff, 102 samt Sanner, 1998, s. 118 f.

Äktenskapets ursprung och historia diskuterades av bland andra den finske socialantropologen Edvard Westermarck. I *Äktenskapets historia*, som översattes 1927, hävdade han att monogami var den ursprungliga samlevnadsformen.

[93] Bachofen, 1967, s. 93 ff. Se även Åke Hultkrantz, "Bachofen and the Mother Goddess", *Ethnos. Journal of Antropology* 1–2/1961 samt Sysse Engberg, "Kvinden i den antikke utopi", *Utopi og Subkultur*, Kvindestudier 5 (København, 1981), s. 16.

[94] Friedrich Engels, *Familjens, privategendomens och statens ursprung* från 1884 respektive Alexandra Kollontay, *Kvinnans ställning i den ekonomiska samhällsutvecklingen*, översatt 1928 (Svanberg, 1968, s. 177). Se Matovic, 1984, s. 19 f.

[95] Svanberg, 1989, s. 390.

[96] Gruppsamlevnad fick i någon mån ett slags konkret tillämpning i kollektivhuset, men i Myrdals folkhemsversion framstod det i jämförelse med de socialistiska utopisternas enligt Hirdman som ”ett kyskare hus, där kärleken reglerades i familjen, om än i kamratäktenskapets form” (Hirdman, 1992 a, s. 118, se även s. 88).

[97] Theorin-Kolare, 1934, s. 188.

[98] Mayreder, 1910, s. 132 ff, 214 f.

[99] Victor Svanberg, ”Kamrathustrun i Västerlandets litteratur”, *Könsdiskriminering förr och nu* (Stockholm, 1972), s. 105–111.

[100] Witt-Brattström, 1989, s. 34.

[101] Hirdman, 1992 a, s. 84, 91.

[102] Hemmafrudrömmens genomslag kulminerade emellertid först på femtiotalet (Hirdman, 1992 a, s. 126, Maria Bergom-Larsson, *Kvinnomedvetande* (Stockholm, 1976), s. 259, Eskilsson, 1991, s. 156 samt Johannisson, 1994, s. 266).

[103] En av resedeltagarna var Signe Höjer, som långt senare beskriver de svenska rysslandsfararnas erfarenheter (Signe Höjer, *Mellan två världskrig* (Stockholm, 1981).

I Wägners arbetsböcker från trettiotalet finns en mängd noteringar och hänvisningar som visar hennes intresse för det sovjetiska systemet. Isaksson och Linder hävdar dock att hon mycket snart, och definitivt 1936, insåg problemen i det hon trott vara ett föregångsland (Isaksson/Linder, 1980, s. 174).

[104] Theorin-Kolare, 1934, s. 40.

[105] Eskilsson, 1991, s. 18.

[106] Svanberg, 1972, s. 105–111.

Victor Svanberg refererar till en enaktare från 1888 benämnd *Kamrater*. Jag har inte funnit någon sådan bland Strindbergs samlade verk, men Svanbergs citeringar överensstämmer mer eller mindre ordagrant med dramat *Kamraterna* i fyra akter, varför jag i stället refererar till det (August Strindbergs Samlade Verk. Nationalupplaga, 28 (Stockholm, 1988)). Se Svanberg, 1972, s. 109.

[107] Det finns dock, menar Heggestad, skildringar i vilka yrkesarbete, till exempel vård och omsorg, framstår som ett mål i sig och en mening med livet (Heggestad, 1991, s. 103 ff, 195, 112, 130, 144 ff samt Eva Heggestad, ”Utopier och strategier”, *Det evigt kvinnliga. En historia om förändring*, red. Ulla Wikander (Stockholm, 1994), s. 29, 46).

[108] Birgitta Svanberg, Förord till *De namnlösa nornorna. En litterär antologi om kvinnor och arbete*, red. Birgitta Svanberg (Stockholm, 1992), s. 15.

I antologin representeras Elin Wägners författarskap av två texter genom utdrag ur *Norrtullsligan* och *Dialogen fortsätter*.

[109] Theorin-Kolare infogar denna åsikt i Adlers kamratideologi (Theorin-Kolare, 1934, s. 41).

[110] Domellöf, 1986, s. 104.

[111] Heggestad, 1991, s. 164 resp. Feuk, 1930, s. 7.

[112] Skildringen ställer ideal emot verklighet. Folkhemmet initierades i en tid av sjunkande nativitet och var i strängt behov av fler medborgare. Därför måste barn tänkas ingå i det nya samlevnadsmönstret. Alva Myrdal bekräftar detta då hon i *Morgonbris* hävdar att barn som växer upp i ett hem grundat på kamratäktenskap skulle ha större förutsättningar att bli lyckliga än tidigare generationers barn (Hirdman, 1992 a, s. 91).

[113] Svanberg, 1972, s. 110.

[114] *Kära Ili*, 1988, s. 77, min kurs.

[115] Fahlgren m fl, 1996, s. 378.

[116] Tytti Soila, *Kvinnors ansikte. Stereotyper och kvinnlig identitet i trettiotalets svenska filmmelodram* (diss. Stockholm, 1991), s. 46.

[117] Hultén, 1995, s. 57 f samt Hirdman, 1992 a, s. 82 f. Se även Hirdman, 1992 b, s. 210.

[118] Witt-Brattström, 1989, s. 27 ff.

[119] Hirdman, 1992 a, s. 174 resp. Mayreder, 1910, s. 240, min kurs.

[120] Mikael Askander, ”Kvinnan i fokus. Om visualitet och kvinnoskildring i Erik Asklunds roman *Kvinnan är stor* (1931)” (Lund, 1999), s. 6.

[121] Märta Lindqvist, ”Kamrathustru – hustrukamrat”, *Svenska Dagbladet* 8.5.1932. Se även Crister Skoglund, ”Kulturradikalismen. Arvet och förnyelsen”, *Kulturradikalismen. Det moderna genombrottets andra fas*, red. Bertil Nolin (Stockholm/Stehag, 1993), s. 125 samt Hirdman, 1992 a, s. 196.

[122] Stolpe, 1931, s. 34 f.

[123] Se exempelvis sign. G.S, ”Ungt äktenskap”, *BLM* 8/1932, s. 67.

IV

Kärlek och mystik

Förnuft och känsla

Titeln på Signe Björnbergs emancipationsroman *Manhatareklubben* (1933) antyder en radikalfeministisk tendens. Mot förmodan sker emellertid inte något konsekvent ställningstagande för kvinnan och det kvinnliga emot mannen och det manliga i denna Sigge Starks roman. Titeln framstår snarast som ironisk. Manhatareklubben är en benämning på ett kollektiv som grundats av några unga kvinnor som tillsammans flyttat till en gård på landet. Kvinnorna har alla blivit övergivna och beslutar därför att ta avstånd från män. Trots detta blir efterhand uppvaktningen kring klubbmedlemmarna allt mer ihärdig, och då flertalet kvinnor är på väg in i nya kärleksrelationer upplöses kollektivet. Romanens intrig överensstämmer med mitt tidigare påstående att emancipationsromanen på trettiotalet inte främst behandlar kvinnans frigörelse utan mötet mellan kvinna och man. Genom att gestalta brottningen mellan de gamla och nya idealen i fråga om sexualitet och kärlek ger den sig in i sin tids samlevnadsdiskussion. Den mest svårlösta frågan rörde den nya kärlek som skulle emanera ur kamratförhållandet. Kamratkärlekens genomslag samt kärlekens förhållande till mystiken, betraktat som ett fenomen förknippat med inspirationens under, utgör ämnet för detta kapitel.

Enligt vedertagen modell handlar kärleksromanen om hinder och beskriver det möjliga eller omöjliga övervinnandet av dem. Inte sällan är förlusten av och frånvaron från den älskade det nav kring vilket berättelsen rör sig. Till och med Karin Boyes *Merit vaknar*, i vilken den älskade mannen är död innan berättelsen tar sin början, har betecknats som en

kärleksroman.[1] Kärlekstemat har också framhållits som övergripande i trettiotalets kvinnliga yrkesroman.[2] Därmed är det inte sagt att det alltid är huvudtema hos kvinnliga författare, såsom påstås i en presentation av samtidsförfattare från 1944. I redogörelsen för Dagmar Edqvists verk till exempel fokuseras kärleksintrigen medan det idédebatterande innehållet över huvud taget inte beaktas. I *Kamrathustru* är det huvudpersonens kärleksupplevelser som lyfts fram, och romanens diskussion om kamratäktenskapets eventuella möjligheter nämns över huvud taget inte. *Fallet Ingegerd Bremssen* handlar enligt detta mönster inte heller om en våldtäkt och dess konsekvenser utan om en erotiskt skrämd ung kvinna, som ”genom den tryggande kärleken” frigörs från sin traumatiska upplevelse.[3]

Utifrån en genrediskussion framhåller även Carina Waern kärlekstemats betydelse genom att hävda att Alice Lyttkens trettiotalshjältinnor inte kan undvara sina förälskelser, trots riskerna: ”Livet måste inrymma *både* kärlek och arbete, annars blir det halvt.”[4] Som påpekats ställer enligt Eva Heggestad åttiotalets kvinnliga emancipationslitteratur samma krav. Parallellt med att skildra uppbrott söker den kompromisslösningar på självförverkligandets och tvåsamhetens problem inom äktenskapets ramar. Förhoppningarna knyts till mannen som befriare, varför det inte är några nidbilder av en traditionell manlighet som presenteras i novellerna utan ofta idealiserade porträtt av ett slags manliga ledsagare. Heggestad framhåller dock ambivalensen hos de kvinnliga författarna i tidens samlevnadsdiskussion, vilket avspeglas i titlar som *Fången och fri* (1887), *Ebb och flod* (1883) eller *Dur och moll* (1889). De kvinnor som figurerar i dem vill ha frihet, men de vill inte avstå från kärleken.[5]

Kärleksbesvikelsen samt frånvaron och förlusten av kärlek har lyfts fram som en återkommande komplikation i Wägners romaner. I dem porträtteras huvudsakligen den passionerade kärlek som övergår allt förnuft och som upplevs vara ett slags vanvett. Ulla Isaksson och Erik Hjalmar Linder menar att kärleksparet i *Den befriade kärleken* representerar ”en poetisk druckenhet”, *egoisme à deux*. Denna egoism hos två kräver paradoxalt nog bådas självuppgivelse. Att en sådan på samma gång är självförsjunkenhet framhåller Inger Littberger i sin analys av Isakssons roman *De två saliga* (1962). Mitt i den högsta formen av kärleksgemenskap visar sig nämligen ”egoismens blindhet”.[6] Genom att den måste betraktas som när-

mast sjuklig förbinds kärlek med ett sjukdomsbegrepp. I idéhistorien har också förälskelsen liknats vid en sjukdom eller tillfällig sinnesförvirring som ofta orsakats av en magisk dryck. I Wägners texter beskrivs förälskelsen med ord som ”smitta”, ”förgiftning” (Mannen vid min sida s. 30) eller ”en kemisk-toxisk process” (Genomskådad s. 118).

Isakssons intention med *De två saliga* var enligt egen utsago ”att spegla det sjuka och det till synes friska” i kärleken, något som även flera recensenter påpekat.[7] Det sjuka får dock överhanden i berättelsen. Det visar sig nämligen att inte endast det par som psykiatern doktor Dettow utforskar efter deras gemensamma självmord har levt i tvångsmässig tvåsamhet. Även han själv har levt i ”Hustru-man-landet” med sin hustru. Då han hävdar att deras kärlek är en frisk känsla mellan två friska och att de ”smittar varandra på ett lekfullt, ofarligt vis”, är det ett önsketänkande (De två saliga s. 99 f). Så kallad tvågalenskap, *folie à deux*, är ofrånkomligt en farlig smitta som överförs från en sjuk person till en frisk. Isaksson beskriver den som en ’psykisk smitta, oftast av paranoid karaktär, som överförs från en person till en annan genom djupa bindningar’. Detta faktum tar hon enligt Littberger fasta på när hon vänder och vrider på orden ”smitta” och ”gift” och låter deras betydelsenyanser genomsyra sin berättelse. Då doktor Dettow förklarar att tvågalenskap är en psykisk smitta replikerar hans hustru att kärlek i sig är en smitta, och att varje kärleksförhållande bär drag av tvågalenskap. Den friska parten måste nämligen bejaka den älskades vansinne om kärleken ska bestå.[8] Genom detta krav framstår den som farlig och destruktiv.

Alexandra Kollontay kallade den stora kärleken, som innebär att kvinnan i hängivenhet underkastar sig en man, en atavistisk böjelse. Denna kärlek kräver en fullständig självutgivelse och var enligt henne ett arv från tidigare släktled. Därför måste den reformeras, vilket redan delvis skett genom den stolta nya kvinnan som ”befriat sig från träldomen under kärleken”.[9] Under seklets första decennium publicerades i rysk litteratur en mängd texter om moderna kvinnor som enligt detta ideal offrar kärleken för att i stället uträtta något i samhället.[10] Kärlek var ideologiskt sett en misstänkt kraft och betraktades som borgerlig sentimentalitet.[11] Detta stämmer såtillvida att det romantiska kärleksidealet, som kom till uttryck i ”den stora kärleken”, växte fram inom borgerligheten under romantiken.

I förlängningen förordade även trettiotalets debattörer, reformatorer och författare en ny norm för kärleken, lösgjord från romantiska föreställningar om den stora kärlek som hörde den gamla tiden till. I huvudsak manifesterades denna kärlek, vilken betraktats som den mest omstörtande kraften i människans liv, med hjälp av litteraturen. Så lär den nygifta Marianne i Benedictssons roman genom läsningen av romantiska berättelser att i den värld där hon nu levde ”fanns det ingenting annat än vad hon benämnde kärlek. Kunde den slockna och utplånas, då skulle det icke stå någonting kvar att ge livet innehåll med. Absolut inte. Kärleken var både ändamål och medel, den var allt genom sig själv och för sig själv.” (Fru Marianne s. 137.)

I upprättandet av ett nytt paradigm blev en viktig uppgift att analysera det förhärskande kärleksbegreppet. Ellen Key framträdde som ett slags profet på området, och för henne framstod kärleken som en revolutionär kraft. Dock gjorde hon en åtskillnad mellan den stora och lilla kärleken.[12] Med det förra avsåg hon uppenbarligen det som kallats den romantiska kärleken, och med det senare något liknande det som i kamratideologin skulle betecknas som kamratkärlek. Självklart är de varandras motsatser: det romantiska idealet bygger på en låtsad upphöjelse och en idealisering som inte låter sig förenas med den kamratliga normen, medan kamratkärleken vill tona ned den stora kärlekens betydelse. Mayreder ironiserar över begreppen den stora och den lilla kärleken i sin essäbok, vilket visar att de var etablerade i debatten vid sekelskiftet nittonhundra. Mayreder framhåller att den kamratliga formen, det vill säga den lilla kärleken, blivit det nya idealet. Hon definierar denna kamratkärlek som kärlek mellan två jämlikar. Dess mest karakteristiska drag är att ”kvinnan icke står öfver, ej heller under mannen utan bredvid honom”. Kamratkärleken är vidare enligt henne ”af vida äldre datum” än franska revolutionen, men i realiteten en dröm som ännu inte slagit in.[13]

På trettiotalet framfördes idén att människan skulle ställa mindre krav på kärleken. Livet skulle i den nya tiden inte få avgöras av en så svårbemästrad känsla som med en så förödande kraft tog hela individen i anspråk. I artikeln ”Äktenskap av kärlek eller propaganda?” från 1937 understryks att den moderna människan måste ”komma bort ifrån dyrkan till en vanlig, enkel, sund och framförallt klarseende kärlek”.[14] Den ideala

nya relation som den offentliga sexualutredningen på trettiotalet förespråkade skulle vara anspråkslös jämfört med förkrigstidens och ”bygga på sympati och kärlek [och] äga en sund kamratlig kärlek mellan två likar”.[15] Definitionen av kärleken som sund är belysande, eftersom trettiotalets moderna människa inte skulle tillåtas bli sjuk av eller på annat sätt ta skada av den. Kärlekens förödande verkan är en hävdvunnen föreställning och ett av världslitteraturens mest framträdande ämnen, och tvågalenskap utgör bara en av dess avarter.

I trettiotalets debatt gavs de förnuftiga känslorna företrädesrätt, och i artikeln i *Idun* tonas symptomatiskt nog kärlekens betydelse för äktenskapets välgång ned.[16] Det nya resonemangsäktenskapet mellan kamrater framstår som ett återupprättande av det förnuftsäktenskap som föregått romantikens på känslan grundade äktenskapsideal. I den föreslagna nyordningen tonades kärleken ned. Detta framgår när huvudpersonen i Gunhild Tegens *Det hände 1933*, bränd av den stora kärleken, hävdar att den visserligen är ”livets centrala kraft”, men att allt fler människor väljer att i stället vara ”älskande kamrater” (Det hände 1933 s. 244). I samma författares *Slavar* bryter centralgestalten med mannen hon älskat självförbrännande för att i stället ingå ett resonemangsparti, byggt på ”förnuftskärlek” (Slavar s. 64).

Ella i Gertrud Liljas *Paulina* framstår som en gestaltning av den nya rationella inställningen. Hon har nämligen ett samvetsäktenskap bakom sig och tror inte längre på kärleken, ”men på ett rätt angenämt förhållande mellan man och kvinna, grundat på sympati och erotik” (Paulina s. 87). Samma pragmatiska inställning genomsyrar Py Sörmans debutroman från 1921, som Yvonne Hirdman analyserar apropå tidens motstående kärleksuppfattningar. Romanen beskriver enligt Hirdman hur huvudpersonens erfarenheter av ”den svåra kärleken besegras med den lätta, ljusa – det gamla systemet med det nya”. Begreppet den svåra kärleken anspelar på den totalt uppslukande passion som drabbar de älskande ”djupt och identitetsupplösande”.[17] Mot förmodan tar dock inte huvudpersonerna i emancipationsromanerna självklart ställning för det nya idealet. Titelgestalten Paulina, vars åsikter får antas ha högre status än marginalgestalten Ellas, intar inte hennes lättvindiga hållning och håller kärleken högt. I Lyttkens *Flykten från vardagen* framställs den nya

kärleken i negativ belysning: ”Kärleken har blivit för lättillgänglig. Man erhåller den utan ansvar, utan allvar och ändamål. Därför har den blivit utnött och söndersplittrad, och människan förmår helt enkelt ej uppleva en äkta, djup känsla i våra dagar.” (Flykten från vardagen s. 308.) Den kvinna som framhåller denna åsikt figurerar visserligen i yttersta marginalen, men huvudpersonen invänder inte.

Enligt en ofta förekommande berättarteknisk lösning ställs det romantiska idealet och det nya emot varandra genom att romankaraktärerna upplever båda och reflekterar över skillnaden. I sista delen av Lyttkens trilogi dör Anns älskare, och hon föreställer sig att det säkert finns ”ett annat slags kärlek än den hon hyst” och som krävt för mycket: ”En självfallen […] och *stilla* kärlek.” (Det är dit vi längtar s. 205.) Den manlige centralgestalten i Edqvists *Andra äktenskapet* begrundar de två slag av kärlek han upplevt. Det är när han analyserar emotionerna i det andra äktenskapet han konstaterar: ”I hans känslor av kroppslig attraktion och andligt kamratskap fanns inte hänförelsen och den stormande överskattning, som han hade kallat förälskelse, när han var helt ung.” (Andra äktenskapet s. 271.) Än mer prosaisk framställs kamratkärleken i författarens *Kamrathustru*. En man tillfrågas om han är kär i den kvinna han just förlovat sig med, och han replikerar: ”Kär […] vem tror på sån strunt, vi är vådligt buss” (Kamrathustru s. 241). I Tegens *Det hände 1933* diskuteras kamratkärleken som ett seriöst alternativ till den romantiska kärleken. Huvudpersonen säger sig behöva kärlek, men inte ”på varje villkor. Hennes älskade måste vara så stark att hans kvinna inte behövde vara svag!” Hon vill nämligen inte ”simulera svaghet för att täckas mannen och smickra hans maktkänsla” (Det hände 1933 s. 242 f). Den nya kärlekens företräden framhålls även i samma författares *Slavar*. Inför sin kamratmake erkänner centralgestalten att hon älskar honom på ett annat sätt än älskaren, ”mycket bättre, fast inte så pockande. Honom älskar jag mot min vilja – men dig *vill* jag älska!” (Slavar s. 112.)

Även i Wägners dubbelroman *Genomskådad* och *Hemlighetsfull* kontrasteras de olika kärleksidealen. Då Agnes luttrad av besvikelse drömmer om en relation som är ”varken himmel eller helvete, bara mänsklig värme, hjälp och gemenskap” tar hon ställning för det nya idealet (Hemlighetsfull s. 150). Så gör även Ethel då hon som framhållits kritiserar de högt

uppdrivna kraven och pläderar för ett nytt ideal som skulle omfatta ”en något mindre stor kärlek, men ändå kärlek”. Förväntningarna bör tonas ned. Detta är enligt henne ”inte alldeles hopplöst. Jag vet en kvinna som sa att hon önskade få se en snäll karl innan hon dog och det fick hon.” Ethel argumenterar även uttryckligen emot Keys evangelium: ”Jag tycker varken om att en olycklig kvinna hoppar i sjön och lämnar sina små skor på bryggan till den skyldige älskaren att begrunda, *eller* att hon kastar sig på höns fastän dessa små djur enligt Ellen Key är ett lämpligt surrogat för den stora kärleken.” (Genomskådad s. 231.) Den modererade ”lilla” kärleken visas även i texter från tidigare datum. Då Karl Lindqvist beskriver kontorsflickornas olika syn på kärlek i *Norrtullsligan*, hävdar han att en bland dem företräder ”den resonerande, förnuftiga kärleken”.[18] Symptomatiskt nog är hon den enda som når det för samtliga flickor gemensamma målet som är att bli gift.

Det nya idealet får emellertid inte stå oemotsagt. Kamratkärleken avvisas då Pennskaftets fästman föreslår att ”den nya kvinnan” ”får väl ge litet mindre”. Pennskaftet medger att det vore bra, ”men det går inte” (Pennskaftet s. 73). I dubbelromanen avfärdas kamratkärleken explicit i den ordväxling som föranleds av Ethels förslag att det viktigaste i relationen är en naturlig samvaro i kamratlig anda. Agnes deklarerar att hon inte vill ha någon ”snäll karl”. Hon imponeras av sin blivande älskares rykte som Don Juan och beundrar hans icke-pragmatiska hållning i sitt förhållande med sin barnlösa svägerska. Om han gör henne med barn och därmed ger brodern en arvinge, riskerar han nämligen att bli arvlös själv: ’Då är det i alla fall något med den stora kärleken som inte Ethel Westerdyk vet’ (Genomskådad s. 231, 240). Trots detta försöker ju Agnes etablera ett kamratäktenskap på liknande vis som väninnan, då Jack Cassingham föreslår att han ska vara såväl hennes älskare som kamrat. Han blir främst hennes förtrogne medarbetare, varför det är högst befogat att beskriva kärleksepisoden mellan Agnes och honom som ”mer vänskaplig än passionell” som Holger Ahlenius gör i sin recension.[19] På grund av deras arbetsgemenskap är förutsättningarna för kamratförhållandet i många avseenden optimala, men det brister när Agnes inser att hon inte kan leva utan kärlek. Varken jämvikt eller harmoni, vilka kännetecknar kamratskapet, kan kompensera det djupa känsloengagemang som hör kärleken

till. Det nya idealet som ett begränsat substitut för den obegränsade kärleken framställs följaktligen inte som ett reellt alternativ.

Kamratkärlekens orimlighet gestaltas även när Ethel, utled på att vara arg och ensam, i linje med sitt eget förslag om ”en något mindre stor kärlek” gifter sig med en kollega. Med denne ”Mattborsten” blir hon sig olik och värjer sig mot sin tidigare aktiva hållning. Den kamratkärlek hon tillägnar maken måste ställas emot den himlastormande kärlek hon hyst för den tidigare älskaren. Agnes noterar att med maken är Ethel ”inte *så* söt och lycklig som den gången då hon lyssnat till Tuff Malmgårds sång på julafton”. Då sjöng han smäktande bluesmelodier och vid ”Swing low, sweet chariot” bjöd han henne att ”stiga upp i den gyllene charen och det gjorde hon. Hennes grå klänning satt kvar som en tom puppa i soffhörnet, men själv flög hon i väg upp mot alla himlar.” (Hemlighetsfull s. 57, 38.) Passionen är emellertid av övergående natur, och hon tvingades åter ta mark vid hans plötsliga död.

Med Pennskaftet och Ethel som exempel kan hävdas att varken kamratkärleken eller den romantiska kärleken framställs som tänkbara alternativ. Som en yttersta illustration till det får på dubbelromanens sista sida Agnes ett brev från sin förre älskare, men i en helt ny ton som skulle kunna beskrivas som just kamratlig: ”Jag svarade honom lika vänligt könlöst som han skrivit till mig. Våra brev kunde ha växlats mellan två änglar i himmelen. [---] Men de kunde inte ha gjort någon jämförelse mellan den hållning vi nu intog till varandra och den forna kärlekens vilda nödgande, grymhet och kval.” Kärleken framstår som grym och kvalfylld, men trots det får Agnes utifrån sitt efterhandsperspektiv hävda dess högsta rang: ”Även om hela vår civilisation ramlar och en ny måste byggas upp kan den nya aldrig nå högre än till att erkänna att kärleken är det viktigaste av allt.” (Hemlighetsfull s. 258, 52.)

Ebba Theorin-Kolare ställer den romantiska kärleken emot kamratkärleken i sin essäbok från 1934 och framhåller att den moderna kamratkvinnan, som representerar den nya normen, troligen inte kan ’uppväcka så livliga känslor, och den sensuella vänskap, som nuförtiden kan uppstå, anse parterna inte längre vara av så stor betydelse’.[20] Det nya idealet innebar ofrånkomligt en reducering av känslorna, och ett stråk av kall rationalitet utmärker kamratideologin. Detta överensstämmer med den syn på

kärleken Kollontay tillskrevs och som härrörde från hennes påstådda teori ”[a]tt kärleken i framtiden skulle te sig lika enkel som att dricka ett glas vatten”.[21] Den manliga huvudpersonen i Elin Bohlins roman från 1923 förkroppsligar med sitt förnuft ”den nya vänskaps-kamrat-yt-kärleken”.[22] Kamratskapet bidrog enligt föreställningen till att kärleken blev ytlig eller till och med helt avskriven. Kamratkärlek framstår därigenom som en orimlighet och begreppet således som en paradox. Dess omöjlighet blir uppenbarad i de förhållanden som beskrivits som kamratrelationer. Redan i Strindbergs *Kamraterna* framhäver maken att han och hustrun arrangerat sig i ett kamratäktenskap och motiverar dess fördelar med att ”vänskapen är högre och varaktigare än kärleken” (Kamraterna s. 14). Både vänskap och kärlek tar slut, och han träffar en ny kvinna. I slutscenen frågar den förra kamrathustrun om denna kvinna ska bli en ny kamrat, men hans svar blir nekande: ”Ty kamraterna vill jag ha på kafét, men hemma vill jag ha min hustru!” (Kamraterna s. 115.)

I emancipationsromanerna från trettiotalet sker ställningstagandet implicit genom att kärleken ersätter kamratskapet under berättelsens gång. I Edqvists *Kamrathustru* reflekterar kamrathustrun över att hennes och kamratmakens känslor för varandra utvecklats ”från ett angenämt kamratskap till något, som var häftigt och förtvivlat på samma gång som outsägligt lockande” (Kamrathustru s. 99). Kamratskapet mellan kaptenen och assistenten övergår i kärlek bokstavligen *i* följande episod i samma författares *Rymlingen fast*: ”De sågo varandra leende i ögonen, men leendet blev allvar, och allvaret en upprörd hetta, som kom från djupare skikt än glatt kamratskap” (Rymlingen fast s. 232). Huvudpersonen i Tegens *Slavar* kan inte frigöra sig från sin stora kärlek till den förre älskaren. Trots sitt nya kamratäktenskap med dess förnuftskärlek kan hon inte glömma honom och väljer därför att lämna kamraten för att följa sin älskade i döden.

I vissa framställningar underförstås till och med kärlek och kamratskap stå i strid med varandra. Motsättningen illustreras i Kollontays novell om Vasilisa: hon får så oupphörligt upprepa det sammansatta i sina känslor för maken att det förefaller vara en besvärjelse. Med viss variation framhåller hon sex gånger: ”Du är inte endast min man, du är också min kamrat, och därför älskar jag dig så mycket.” (Vasilisa Malygina s. 103 resp.

s. 60, 64, 135, 137, 198.) Vasilisas påstående förlorar i trovärdighet alltmer för varje gång det uttalas. Inte ens Kollontay, som ansetts vara en av kamratideologins främsta företrädare, tycks framhärda i övertygelsen att kamratskapet kan överordnas kärleken. Vasilisa förmår inte älska rationellt och brottas därför med svårigheten att vara kamrat *och* älskande. Därför drabbas hon av en dubbel sorg då hennes man är otrogen: ”kvinnans sorg, den sekelgamla, oövervinnerliga och vännen-kamratens sorg”. Hon försöker övertyga sig om att kamratens svek är djupare än älskarens och tvingar sig att uttala ståndpunkten ”att hans skuld inte ligger i, att han har skaffat sig en älskarinna, att han älskar en annan utan i, att han inte talat med henne, Vasja, om det”. Det tycks som om kamraten inom henne segrat, men segern är inte övertygande. Då hon efter en lång kamp emot sina känslor tvingas ge upp, erkänner hon att ”kärleken lever ännu. Den ger en inte någon ro.” (Vasilisa Malygina s. 89, 158, 204.)

I essän ”Bered plats åt ’den bevingade Eros’” från 1923 sammanfattar Kollontay sin kärlekssyn. Under revolutionsåren och det därpå följande inbördeskriget gavs inte utrymme för kärlekens psykologiska sida, varför ”Eros utan vingar”, som enligt henne förbrukar mindre av individens moraliska krafter än den krävande ”bevingade Eros”, blev ett ideal. I novellen från samma år ser Vasilisa i överensstämmelse med denna tanke tillbaka på sitt förhållande under revolutionens första tid och frågar sig: ”Hade man förresten på den tiden tid för kärlek, för glädje?” (Vasilisa Malygina s. 94.) Med revolutionen på avstånd ett stycke in på tjugotalet längtade människor åter efter en djupare och mer nyanserad kärlek. En sådan ”revolution på den andliga fronten” motiverar Kollontay inte endast med människors privata lycka. Kärlekens kraft borde även utnyttjas för samhällets bästa.[23] Hon drömmer alltså om en ny kärlek, och den ”bevingade Eros” blir en utopi.

Även för Key framstår en ny kärlek som en utopisk dimension, eftersom den ännu inte erfarits. I essän ”Kärlekens evolution” i *Lifslinjer* definierar hon den som ”trånaden efter den människosjäl, som skall lösa vår egen ur denna ensamhetens smärta”. I företalet till Dauthendeys *Ny kärlek* från året före beskriver hon den som ”den stora, det vill säga den självfullt sinnliga kärleken, hvilken är fullkomligt kysk genom att vara fullkomligt hel”. Samtidigt framställer hon denna nya kärlek som något ännu inte

upplevt, som ”den kärlek, af hvilken ännu många kvinnor och flertalet män sakna all erfarenhet”.[24]

Wägners alter ego Agnes tror på kärleken som en sådan utopisk möjlighet. I romanerna blir den en utopi i Keys och Kollontays efterföljd, en mystisk kraft med oanade dimensioner. En förutsättning för tron på denna utopiska kärlek är Elin Wägners alltmer ökande intresse för mystiken som fenomen. Kärlekens förbundenhet med den mystiska upplevelsen är utgångspunkt i den följande diskussionen.

Mystikens litterära uttryck

Kärleken får en allmängiltig betydelse som en utopisk dimension, och i sin egenskap av utopi kan den inte naglas fast i definitioner. Obestämbarheten beror enligt Shulamith Firestone på att kärlek inte ingått i kulturbegreppet utan inordnats i den privata sfären, där analyser inte ansetts nödvändiga. Kärlek porträtteras därför oupphörligen i litteraturen, men blir som regel bara beskriven, eller snarare återskapad, och därmed inte analyserad. Vissa försök har som framgått gjorts, främst inom psykoanalysen. Psykoanalytikern Jurgen Reeder kritiserar det etablerade kärleksbegreppets mångtydighet. Kärlek är enligt honom ”ett torftigt begrepp”, eftersom det i den förhärskande föreställningen beskrivs som ”en ’känsla’, en skälvning i kroppen, eller en svaghet i själen”. Det enda allmängiltiga som kan sägas om fenomenet kärlek är att det betecknar en ”rörelse hos subjektet som tenderar att binda henne eller honom […] med ett annat subjekt”.[25] Inga Sanner framhåller på liknande vis i sin artikel ”New Age, en historia om kärlek” att begreppet är förledande genom att det på samma gång är självklart och svårfångat: ”Alla vet vad kärlek är men få vare sig kan eller vill ge någon precis beskrivning av fenomenet.”[26]

På liknande vis som dessa teoretiker uttalar sig om kärlek gör huvudpersonen Karin Hall det i *Mannen vid min sida*. Hon erkänner att ”jag visste att därmed hade jag bara omskrivit fenomenet, inte förklarat det” och tillägger att ”mitt liv rymde ett avsnitt, som var mig fullkomligt obegripligt” (Mannen vid min sida s. 30). Kärleken framställs alltså som

obegriplig i betydelsen oförklarlig och därmed hemlighetsfull. Samma hemlighetsfullhet tillskrivs mystiken. En viktig fråga också då det gäller mystiken är hur man ska kunna redogöra för en upplevelse som endast är intuitivt känd eller anad. En mer påtaglig analogi mellan kärlek och mystik är att det mystiska inslaget kommer till uttryck i en erfarenhet av extas, och att kärlek på samma vis kan upplevas i ett passionerat tillstånd som kan beskrivas som extatiskt. I såväl kärlek som mystik är mötet med den andre eller den andra centralt: i kärleken reellt och i mystiken symboliskt. Det är sambandet dem emellan som i min tolkning konstituerar innebörden av mystiken i Wägners romaner. I dem framstår nämligen kärleken som den främsta mystiska kraften.

Inledningsvis framhöll jag att den mystiska dimensionen är väsentlig i författarskapet och att den uppmärksammats av flera forskare och kritiker. Ivar Harrie framhåller Elin Wägners religiösa inspiration som ”en religiositet i släkt med mystiken”, Örjan Lindberger frågar om Wägner ”var – eller rättare – blev […] en mystiker” och menar att frågan inte kan besvaras annat än ungefärligt. Erik Hjalmar Linder hävdar att den vakna realismen i verken går ”ypperligt samman med en djup åder av mystik”. Han avstår emellertid från att kalla Wägner mystiker, en försiktighet som är signifikativ. Ingrid Claréus beskriver henne på liknande vis något vagt som ”djupt religiös, närmast mystiker”. Andra skribenter behandlar anknytningen till mystiken snarast som ett axiom och diskuterar följaktligen inte arten eller graden av detta intresse.[27] Gemensamt är dock konstaterandet att Wägner i högre eller lägre grad influerades av mystik som fenomen.

Romanen *Åsa-Hanna* anses markera ett första steg i denna riktning, men också tjugotalsromanerna *Den namnlösa*, *Silverforsen* och *Svalorna flyga högt* har tillskrivits mystiska drag. Den sistnämnda har till och med betecknats som ett mysteriespel.[28] Däremot nämns inte romanerna från trettiotalet i detta sammanhang. Holger Ahlenius förklarar det med att den kristna fromheten, som står närmare den traditionellt mystiska inriktningen, placerar sig naturligare i den småländska miljö som utgör tjugotalsromanernas bakgrund än i den moderna stadsmiljö, i vilken trettiotalsromanerna utspelar sig.[29] Jag menar att mystiken genomsyrar även dessa verk och att den särskilt framträder i *Mannen vid min sida*.

Redan närvaron av de spanska femtonhundratalshelgonen Heliga Teresa eller Teresa av Àvila och Johannes av Korset associerar till mystik. Den senare är den mest citerade mystikern i den romersk-katolska teologin.[30] Ofta framställs denne också som den främste av dem, men i romanen presenteras Teresa som ”en av alla tiders största mystiker” och Johannes utnämns till hennes ”biktfar och medarbetare” (Mannen vid min sida s. 150, 223).

Mystik förstås delvis i vid mening som det som inte kan förklaras med empirisk erfarenhet och därigenom synes mystiskt i betydelsen oförklarligt eller hemlighetsfullt, och delvis i en mer teoretisk och avgränsad betydelse. Den förra mer vardagliga innebörd som adjektivet mystisk representerar åtskiljs i modern mystikforskning från adjektivet mystik.[31] Jag utnyttjar inte denna distinktion i analysen utan låter den traditionella beteckningen mystisk omfatta såväl en mer vardaglig som teoretisk komponent, eftersom jag inte behandlar mystiken som fenomen utan analyserar hur den kommer till uttryck i de skönlitterära verken. Wägner var inte främmande för mystiken som teoretiskt begrepp. Mycket talar för att hon introducerades i dess teori av religionshistorikern och sedermera ärkebiskopen Nathan Söderblom. Han räknas till pionjärerna i svensk mystikforskning, och hans viktigaste skrifter härrör från nittonhundratalets början.

På tidigt tjugotal inledde Elin Wägner en brevväxling med Söderblom, som dock mer kom att handla om den praktiska ”kallelsen” än om teologi. Han var såväl socialt som teoretiskt engagerad, och det som förenade dem var deras deltagande i internationella nödhjälpsaktioner och i fredsarbetet.[32] Hans distinktioner i fråga om mystiken som fenomen kom dock att prägla också hennes syn. Studier om mystiken har i hög grad ägnats åt definitionsproblematiken, som exempelvis Söderbloms efterföljare Tor Andræs *Mystikens psykologi* (1926). En modern religionshistoriker, Antoon Geels, däremot är mer pragmatisk i sin definition i sin studie om förhållandet mellan skapande och mystik. Han betraktar ”ordet 'mystik' som ett allmänbegrepp, liksom ordet 'religion'” och menar att bestämningen bör utgå från den mystiska erfarenheten, ”det mest centrala i mystiken”.[33] Det är också den som Wägner gestaltar i sina trettiotalsromaner.

Det litterära trettiotalet förknippas ofta med begrepp som sexualmystik respektive moderlighetsmystik, termer som direkt eller indirekt är avhängiga den då nyligen introducerade psykoanalysen. I det följande avses med begreppet mystik däremot den form av filosofiskt och existentiellt tänkesätt som hämtar sitt stoff från en lång tradition av främst religiösa mystiker. Det råder skilda uppfattningar om mystikens roll i denna betydelse i decenniet. Jag har redan påpekat att Wägners intresse för denna typ av mystik skiljer henne såväl från de borgerliga realisterna som från emancipationsförfattarna. Under rubriken ”Tendensen till mystik hos nutidsmänniskan” skriver Emilia Fogelklou, som var religionspsykolog, i en tidskrift 1932 att det ökade intresset för mystik, som hon alltså förutsätter, var en följd av kriget. Det hade förändrat världsbilden, varför människan i nutiden enligt henne sökte ”något *mer*”. Teologen och religionspsykologen Hans Åkerberg, som behandlat mystikens plats inom den religionspsykologiska forskningen i ett historiskt perspektiv, menar däremot att den på trettiotalet hamnat ”helt eller delvis utanför intressebilden”.[34] Att mystiken både då och framöver omgavs med skepsis underförstås i såväl Fogelklous artikel som i en recension av Fredrik Böök från ett tiotal år senare. I den framhåller han nämligen att Selma Lagerlöf överskred gränslinjen mellan mystik och ockultism och lät sig inspireras av röster från andra sidan. Därefter berömmer han Wägner för att hon i biografin så ”fördomsfritt ha belyst även dessa dunkla sidor av Selma Lagerlöfs inre liv”. Uppfattningen om henne som mystiker är enligt honom den huvudsynpunkt biografen konsekvent fasthåller.[35]

Många har med Böök framhållit Wägners beroende av föregångaren Selma Lagerlöf i fråga om mystiken. Hilding Sallnäs påpekar att hon hade åtskilligt gemensamt med den stora sagoberätterskan, och Gunnar Brandell hävdar ”att huvudlinjen i hennes författarskap pekar mot det som Selma Lagerlöf representerade: moralismen, mystiken och legenden”.[36] Ahlenius skriver angående *Svalorna flyga högt* i sin skrift från 1936 att ”verkligt och öververkligt smält samman som hos Selma Lagerlöf”. I en senare analys framhåller han att redan de föregående romanerna innebär ”ett närmande till Selma Lagerlöf, eftersom de kretsar kring de mänskliga förvandlingsunder, de hemliga, nyskapande krafter i själen, som allt starkare kommit att fängsla Elin Wägners fantasi”. Han visar på sambandet mellan de två

författarna genom att hänvisa till Wägners recension av *Löwensköldska ringen* (1925), första delen i trilogin om släkten Löwensköld, i vilken hon tar fasta på skildringen av undret, mysteriet, som inte kan förklaras: ”Selma Lagerlöf säger: detta är mystik – jag avstår från att förklara, – jag berättar.” Utifrån denna tankegång beskriver Ahlenius undret och mysteriet, det hemlighetsfulla och därmed mystiska, som synonymer.[37] Undret som fenomen förstås i sammanhanget som en händelse som strider eller tycks strida emot de vedertagna naturlagarna. Det är denna innebörd Böök underförstår när han framhäver dess betydelse i biografin: ”*Den egentliga Selma*, heter det, trodde på under och ansåg tillvaron otänkbar utan dem. Inför något så tokigt som att beröva verkligheten alla under, måste hennes genius förstummas.”[38]

Enligt Wägner måste Selma Lagerlöf befrias från sin rationalitet för att hennes genialitet skulle utvecklas obehindrat. Mystiken utgör helt enkelt rationalismens motpol. Den icke-rationella dimensionen är avgörande för att ge rättvisa också åt Wägners egna i huvudsak realistiska texter.[39] Biografen Wägner beskriver vidare undrets betydelse som impulsgivare och pekar på den oåterkalleliga händelse i Lagerlöfs liv då hon på en promenad uppåt Malmskillnadsgatan på tidigt åttiotal plötsligt ett ögonblick som genom ett under upplevde ”något så *avgörande* och *mysteriöst* som den förening av stoff och tanke varigenom konstverkets livsgnista tändes” (Selma Lagerlöf I s. 80, min kurs). Hon utgår självfallet från Lagerlöfs egen beskrivning av händelsen i titelnovellen i samlingen *En saga om en saga* (1908). Efter den mystiska visionen, undret, visste novellgestalten, som bär samma namn som sin författare, hur *Gösta Berlings saga* (1891) skulle berättas.

Elin Wägner ger själv undret tolkningar av skiftande karaktär från en strikt religiös till en mer profan i sina texter. I *Mannen vid min sida* beskrivs ”det stora undret” som ”den fullkomliga föreningen med Gud”. Denna benämns *unio mystica* och utgör mystikerns högsta mål. Men huvudpersonen Karin får också vid berättelsens slut konkludera att hon efter sina fjärrsynta upplevelser och möten på resan ”tror på under”. I denna passage får undret en mer vardaglig innebörd (Mannen vid min sida s. 225, 274). Denna pendling mellan andligt och profant utmärker romanernas skildring av mystiken. Som illustration till bestämningen ”det

mystiska" i betydelsen det hemlighetsfulla, som är den mest frekventa, tjänstgör den episod i *Dialogen fortsätter* i vilken Stina i en tillbakablick på de svåra händelserna i sitt liv konstaterar: "I den yttre världen har ingenting hänt, men ett skede har gått sin egen hemlighetsfulla ban till slut." (Dialogen fortsätter s. 42.) Tvärtemot denna fas som genomlevts i långsamhetens tempo inträffar avgörandena i regel genom en plötslig oförklarlig händelse.

Undret åskådliggörs i Elin Wägners romaner genom att det realistiska berättandet ändrar karaktär: prosan antar en lyrisk och närmast fragmentarisk form. Innehållsmässigt utgörs dessa starkt koncentrerade avsnitt av visioner och auditioner, hörselhallucinationer, som sker i frusna ögonblick av hänfört medvetande. Genom dessa syn- och hörselhallucinationer förmedlas kontakt med den översinnliga, hinsides eller kosmiska världen. Att denna beskrivning överensstämmer med Wägners uppfattning om hur det mystiska inslaget kommer till konkret uttryck framgår i biografin, i vilken hon beskriver föregångarens författargåvor som "fjärrsyn, fjärrhörsel och fjärrverkan" (Selma Lagerlöf I s. 22). Av dessa framstår fjärrsynen, seendet, som den mest framträdande uppenbarelseformen. Inom religionsvetenskapen benämns förmågan att framkalla subjektiva optiska åskådningsbilder ett eidetiskt anlag, och just Selma Lagerlöf tillerkänns ett sådant jämte författare och diktare som Edgar Allan Poe, William Blake och George Sand.[40]

I "En saga om en saga" berättas hur den fiktiva gestalten Selma Lagerlöf för "första gången fick syn på sagan" i den vision som utgjorde undret på Malmskillnadsgatan (En saga om en saga s. 13). Undret består enligt Kerstin Ekman av att Selma Lagerlöf *ser* en glimt av det ännu inte skrivna: "Hon såg i en blixt, en reva" sin barndoms och ungdoms värld opåverkad av förståndet, konventionen och vanetänkandet. Detta var ett villkor för att hon skulle kunna skapa med denna som mall. Ekman framhåller så att Lagerlöf inte bara själv hade syner utan "älskade att beskriva folk som såg i syne och än mer vad de såg".[41] I *Kejsarn av Portugallien* (1914) framträder synskheten som en gudagåva. Kattrinna reflekterar över Jans egenskap att se "i syne", vilket framträder allt mer ju djupare han når ner i sinnessjukdomens mörker: 'Vår Herre tyckte väl, att sen han hade förlorat förståndet, måste han ge'n ett nytt ljus å lysa sej med.' (Kejsarn av Portugallien

s. 271.) Att se är i denna betydelse att inse, och mystiken förmedlar helt enkelt en *in-sikt*.

Birgitta Holm understryker denna tanke i sin bok *Selma Lagerlöf och ursprungets roman* (1984) och illustrerar den med en passage ur sistnämnda roman. Romangestalten Jan kastar sig i sjön ”för att han *såg*. Han såg de fiender som omgav dottern, och som hindrade henne från att ta sitt Portugallien i besittning.” Holm fortsätter: ”När kärleken till slut i romanen besegrar skräcken hos Klara Gulla är det helt enkelt därför att också hon till slut *ser*.” Under slutna ögonlock ser hon sin far. Så avslutar Holm med att konstatera att ”det är i det 'fulla' seendet av den 'verkliga' människan som kärleken bor”.[42]

Samma inriktning på seendet som förmedlare av mystiken utmärker Wägners skildring. Då Karin i *Mannen vid min sida* vaknar till medvetande efter visionen i Granada förnimmer hon fortfarande kraften av världsrytmen hon upplevt. Hon kan dock inte längre *se* hur den ska transformeras, eftersom en dimma rullat ”in över nattens exalterade klarhet” (Mannen vid min sida s. 234). Även i de möten i *Silverforsen* som beskrivits förmedlas Gabriels nyfunna vetskap genom synen och konkluderas i konstaterandet att hans ögon öppnats (Silverforsen s. 109). Att seendet är symboliskt är underförstått: visionerna erfars vanligtvis i natten, vilket är logiskt, eftersom ljus framträder mer distinkt i mörker. Böök framhåller att extasen i hennes tjugotalsromaner brinner ”i mörkret och ensamheten som en nattlampa”.[43] Även i trettiotalsromanerna symboliserar ljuset den insikt visionen förmedlar. I *Mannen vid min sida* upplever Karin sin första vision i en nattlig vaka hos sin dotter och konstaterar förbluffad: ”Jag fick faktiskt en hallucination” (Mannen vid min sida s. 31). Denna passage kan liknas vid den nattliga episod i *Dialogen fortsätter* som omnämnts, i vilken mor och barn i en vision får besök av urmodern. Johan Hallind däremot ser den osynliga Stora Modern i gryningen då natten vitnar mot morgon: ”Med sin vana att ge sina sensationer form och färg, såg han den osynliga framför sig” (Dialogen fortsätter s. 170 ff, 146).

I *Åsa-Hanna* tänds Hannas mörka värld när hon första gången erfar en mystisk upplevelse. Detta sker då hon står utanför sin svärfars dörr, som plötsligt blir genomskinlig. I vinterkvällen lyser ett klart solljus i rummet innanför, och hon ser den nu döde svärfaderns förfärliga dödskamp innan

visionen viker: ”Därmed slocknade solljuset, dörren var åter ogenomskinlig och förstugan mörk”. I en vision i solnedgången på sin förstubro skönjer hon senare hur Jerusalems portar öppnas i landskapet. Synen varar bara ett kort ögonblick innan portarna stängs, men Hanna blir beredd att ta emot den insikt visionen förmedlar. Ljuset flyttar därvid in i henne, och ”när himmelrikets portar voro stängda, då märkte Hanna, att en låga brann och lyste nere på jorden helt nära, ja närmare än nära, i hennes eget hjärta” (Åsa-Hanna s. 308, 372). I *Svalorna flyga högt* genomflödas också Maria i soluppgången av ljus, vilket ger henne ’eld i sin barm’ (Svalorna flyga högt s. 118).

Föreställningen att det finns en gnista i varje individ stammar ur kristna föreställningar och rör relationen mellan jaget och Gud. I den mer sekulariserade världen kom emellertid enligt Eva Hættner Aurelius gnistan att omfatta en relation inom det egna jaget, ”nämligen den mellan ett egentligt och ett oegentligt jag, mellan att fylla eller inte fylla sin bestämmelse”. Genom att nyttja sin begåvning på bästa sätt är människan sann mot sig själv och kan bli en hel individ med självinsikt.[44] Kväkarna, vars livssyn Wägner alltmer gjorde till sin, har vidarefört föreställningen om gnistan. Kväkarna menar att en gudomlig gnista finns hos varje individ, varför den enskilda människans värde starkt betonas.[45] Såväl Hanna som Maria förvandlas genom att gnistan i deras inre tänts. Solen är central i dessa episoder, och dess uppstigande och nedgång symboliserar den förändring de båda romangestalterna genomgår. Mest påtagligt framstår solen som ett visionärt element i en episod i *Vinden vände bladen*, i vilken en döende flicka upplever sig vara ”mitt i solen”. Även mannen som vakar vid dödsbädden blir ”upptagen och uppsugen i solen” (Vinden vände bladen s. 48).

I titelnovellen ”Spinnerskan” ur *Spinnerskan* (1948) omsluts scenen däremot av månljus. Att månen är en symbol för den Stora Modern tydliggörs av att den kvinna som spinner i månskenet förvandlas och blir ett med urmodern. När sedan ett moln skymmer månen försvinner även spinnerskan. Men varken solens sken eller månens ljus är oumbärliga för att en vision ska komma till stånd. I den avgörande episod i dubbelromanen, i vilken Agnes upplever slagen av miljoner hjärtans oro inför ett annalkande krig råder tätt mörker. Hon framhäver emellertid det överflödiga i att se i fysisk mening: ”I mörkret omkring mig fanns något stort och väl-

vande, jag kom att tänka på 'korallbankar av klappande hjärtan', korallfärgen smög sig in i mitt medvetande utan hjälp av synnerv och ögonlins." (Hemlighetsfull s. 162.) Det nattliga mörkret förknippas inte heller nödvändigtvis med natten som naturligt fenomen utan framstår som symboliskt. På så vis hämtar Johannes av Korset sin metafor från nattens mörker för att underlätta förståelsen för vägen till Gudsföreningen som den beskrivs i dikterna i *Själens dunkla natt*.[46] I Lagerlöfs *Kejsarn av Portugallien* och *En herrgårdssägen* (1899) symboliserar det nattliga mörkret sinnessjukdomens dunkel. Seendet ska följaktligen inte förstås bokstavligen, och detsamma gäller hörandet. Så framhäver Agnes i dubbelromanen hur hon i en mystisk uppenbarelse "hört utan öra vad som sades utan tunga" (Genomskådad s. 207).

De visioner och auditioner som skildras är ibland till förväxling lika drömmar. Som antytts var Elin Wägner inte opåverkad av psykoanalysens intresse för drömtydning. I detta sammanhang är det inte nödvändigt att göra någon distinktion mellan visioner eller drömmar, eftersom de upplevs i liknande tillstånd av förhöjt eller försänkt medvetande. Då visionen framställs som en dröm är det den sovandes upplevelse som relateras, som då Märta i *Dialogen fortsätter* i drömmen ser en likskjuts dragen av en häst utan huvud (Dialogen fortsätter s. 376). I en drömsekvens i *Mannen vid min sida* omvandlas händelserna i Karins medvetande på liknande vis som i drömmar, i vilka exempelvis en säng blir en buss som i sin tur blir en snödriva. Ibland är gränsen mellan dröm och vakenhet mer oklar, som då Karin i efterhand begrundar huruvida hon var vaken eller sovande när hon upplevde auditionen i Sevilla: "Det var väl inga drömmar som lekte med mig utan klara dagens händelser, ehuru natten satte sin karaktär av dröm på dem. Eller också var det så att först natten uppenbarade deras inneboende fantasteri." (Mannen vid min sida s. 83, 169.)

Även Agnes i dubbelromanen reflekterar över medvetandetillståndet i de avgörande ögonblicken i sitt liv. Efter det att hon fått veta att hon skulle kunna föda igen lever hon "som i en dröm". Hon urskuldar sig den nötta liknelsen, men menar att "drömmen har händelsevis här absolut giltighet, ty jag har ofta sedan under drömmen återupplevt denna stora lycka. [---] För var gång händer då i drömmen detsamma som under de fyra dagarna hände i verkligheten. Världen omkring mig löser upp sig".

Tillståndet, i vilken upplevelsen kommer till uttryck, glider mellan dröm och vakenhet. Så är även fallet i den vision hon erfar på tågresan genom Europa: ”Jag vet inte om jag sov, ty jag tycker mig ha varit medveten om kupén och människorna i den under den tidrymd visionen varade. Denna vision övergick dessutom i sin klara inträngande verklighet allt vad jag kan minnas som dröm. Men jag antar att jag sov i alla fall.” (Hemlighetsfull s. 14, 94.)

Drömmarna eller visionerna framställs som mycket påtagliga fenomen. Då Agnes drömmer att Kristian avvisar henne i trappan till sin dubblett upplever hon det så konkret att hennes kropp reagerar, och efter uppvaknandet har hon fysiska reminiscenser av drömmen: ”Det slog upp rök ur trapphuset, men jag lät mig inte hejda utan sprang rakt ner ända in i lågorna som spärrade vägen ut. Jag hann inte igenom dem innan jag vaknade med svidande hud, liksom bränd.” (Genomskådad s. 306.) Hos Selma Lagerlöf är den mystiska erfarenheten så genomgripande att tillvaron bokstavligt skakas om. Då den fiktiva blivande författaren i ”En saga om en saga” upplever inspirationsundret på Malmskillnadsgatan och får syn på sagan ”började marken gunga under henne” (En saga om en saga s. 13). Då Jan i *Kejsarn av Portugallien* första gången tar dottern i famn, får han ”en stöt, så att både han och barnet skakade till” (Kejsarn av Portugallien s. 13). Det är faderskärleken som tänts med denna häftighet. Med samma intensitet klappar hjärtat i bröstet ”såsom det aldrig förr hade gjort, och med detsamma var han inte längre frusen”. Wägner kommenterar denna avgörande scen i biografin med att ”han för första gången fått känna av sitt hjärta och blivit en riktig människa” (Selma Lagerlöf II s. 122).

Unio mystica

Symptomatiskt är att *Mannen vid min sida*, som är det enda av Wägners verk kritikerna kategoriserat som en kärleksroman, mest påtagligt framstår som mystisk bland trettiotalsromanerna. Tidigt i berättelsen hävdar Karin att ”när en människa blir rörd vid upplåter sig för henne ett nytt universum med nya stjärnor”. Med detta avser hon att bli berörd av kär-

lek: genom kärleken får nämligen individen kontakt med en ny dimension, ett nytt universum. Efter ett havererat äktenskap säger hon sig själv ha tappat tron på den: 'Livets rytm angår mig inte. Den når mig ej och är mig därför likgiltig.' Då hon tar avstånd från kärleken förlorar hon kontakten med krafterna i universum, men efter mötet med John Macmaster finner hon sig åter "inkommen i livets rytm" och tillhörig det större perspektivet. Därmed upplever hon den mystiska erfarenhet som innebär att hennes puls slår med universum, och som ger henne insikten att bakom allt "står samma hemliga kraft: kärleken". Den är "något förblivande att stiga emot och falla bort ifrån, en fast punkt, genom vilken skapas begreppen närhet och avstånd, höjd och djup" (Mannen vid min sida s. 21, 19, 232). Hon befinner sig i ett hänryckt tillstånd, i vilket hon är ett med alltet och helheten.

Romanens gestaltning av kärleksupplevelsen överensstämmer med Inga Sanners hävdande att kärleken hos den enskilda människan kommer till uttryck i ett förändrat medvetandetillstånd. Detta uppnås när jagets gränser utplånas i mötet med en annan människa. Kärleken bryter alltså människans isolering och möjliggör hennes uppgående i alltet. Inom New Age-rörelsen, vilken Sanner tar som utgångspunkt för sin diskussion, betraktas kärlek "som en närmast helig kraft i tillvaron". Denna andliga grund för kärleken samsas med en psykologisk. Kärlek relateras till den mänskliga sfären och finns i den mån det finns människor som älskar.[47] Just denna dubbelhet av andligt och profant utmärker Wägners skildring.

Det extatiska tillstånd i *unio mystica* som framställs i *Mannen vid min sida* kan ses som ett uttryck för en sinnlig passion. Som sådant ingår det i en innerlig mystisk fromhetstradition inom den katolska medeltidsmystiken som kallas brudmystik. I den framställs Kristus som brudgum och den enskilda troende, själen eller kyrkan som brud. Om dess upphov råder olika uppfattningar. En tradition förlägger brudmystiken till tyskt fromhetsliv vid högmedeltiden då speciellt nunnorna frossade i bilden av Kristus som själens brudgum och utmålande hans skönhet och behag. En annan förbinder den med Bernhard av Clairvaux. Oavsett ursprung formuleras i brudmystiken kärleken till Kristus med det sinnliga språk som hämtats ur Bibelns Höga Visa. Den drömartade upplevelse Karin erfar i Sevilla då Heliga Teresa presenterar sig som Kristi maka och beskriver

deras trolovning och heliga äktenskap med ett brinnande begär framstår som sådan brudmystik. Textstället associerar till Lorenzo Berninis skulpturgrupp ”S:ta Teresas extas”, vilken avbildar helgonet och en ängel omgivna av himmelskt ljus i en visionär scen. Helgonets uttryck har tolkats som ett erotiskt välbefinnande och hänryckningen som ”påtagligt kroppslig”. Ängeln kan knappast skiljas från en kärleksgud.[48] (Se bild s. 234)

Johannes av Korset övertog brudmystikens starkt sinnliga språk, vilket kommer till uttryck i *Andlig sång*. Som en kärleksgåva av sin älskare får Karin ett diktverk som visar sig vara denna samling. De diktrader som återges i texten sägs härröra från en engelsk översättning och utgör Wägners fria tolkningar.[49] Karin närmar sig texten med möda, och först i ett exalterat tillstånd får hon en intuitiv upplevelse av den, varefter hon kan ta den till sig förbehållslöst. I en vision, en synhallucination framkallad ur mötet med texten, erfar hon så det slags ställföreträdande sexuella extas som hon inte förstod hos Heliga Teresa. Karin upplever nämligen att Johannes text, som på samma sätt som i Höga Visan utgör ett samtal mellan en brud och en brudgum, förmedlar en hunger efter kärlek, i vilken hennes eget begär finner sitt uttryck. Helgonet beskriver upplevelserna från förvandlingsundret som ”ett gigantiskt översvinnligt kärleksförhållande, ett brudens förhållande till brudgummen” (Mannen vid min sida s. 226).

Det översvinnliga kan beteckna något överjordiskt och innefatta en annan dimension än den jordiska sinnligheten, men trots det besjunger Johannes det gränslösa kärleksförhållandet med en djärvhet som Karin upplever som nästan hädisk. Hon beslutar sig för att inte berätta om bokens innehåll för den gudfruktige givaren, eftersom Macmaster enligt hennes övertygelse var van att uppleva sin gud ”som Överbefälhavare, Husfader, Domare och Profoss”, men knappast som älskare (Mannen vid min sida s. 230). Det kan förefalla anmärkningsvärt att det är först när det manliga helgonet beskriver sin passionerade känsla hon kan förstå den. Detta förklaras med att Johannes av Korset i sina dikter intar brudens position i förhållande till den gudomlige brudgummen och uttrycker dennas maktlöshet och vånda i sin väntan. Han talar alltså med en kvinnas språk utifrån en underordnad position. Helgonet har enligt Karin upplevt både ”strålande visioner och fasans depressioner”, men dessa är nödvändiga för att uppnå den slutliga förening som *unio mystica* utgör (Mannen

vid min sida s. 225). I denna gemenskapsupplevelse överskrids varje rangordning, och kärleksmötet blir icke-hierarkiskt. Därigenom blir det utopiska momentet hos kärleken påtagligt.

Även Selma Lagerlöf sammanbinder fenomenen mystik och kärlek. Kärleken framställs som det största av under och framträder med särskild styrka i mystiska uppenbarelser som genomsyrar den realistiska berättelsen. I de extraordinära upplevelserna sker förvandlingsunder, i vilka till och med de döda återuppväcks. Den jordiska kärleken kan nämligen transformeras till andlig energi, något som Lagerlöf-forskaren Ulla-Britta Lagerroth särskilt framhåller.[50] Om *Anna Svärd* (1928), som avslutar Löwensköldstrilogin, skriver Elin Wägner i en hyllningsartikel vid författarens sjuttioårsdag att ”först den som har väckt upp kärleken hos en annan har verkligen lyckats förvandla den och föra den över skiljelinjen in i en annan värld”. Det är alltså kärleksmötet som initierar förflyttningen in i den andra världen. Transformationen har den mänskliga kärleken som grundval, och följaktligen är det inte den gudomliga kärleken som intar främsta rummet i skildringen.

Om nödvändigheten att ”älska någon” vittnar enligt Wägner gestaltningen av en av huvudpersonerna i trilogin, den unge prästen Karl-Artur. Han lider nämligen av en brist som innebär att han utan förbehåll kan älska Kristus, men ”den rätta människokärleken” har han aldrig känt (Anna Svärd s. 438). Denna avsaknad kan förklaras med att han lyder under den förbannelse som drabbar släktens män och som emanerar från kärlekssveket i trilogins första del. Wägner ställer antitetiskt centralgestalterna Charlotte Löwensköld och Anna Svärd emot Karl-Artur och konstaterar: ”Han älskar inte, därför är han osäker i världen.” Kvinnorna däremot älskar, vilket ”ger dem sammanhang och en trygg botten för allt handlande”. Hon summerar sedan Lagerlöfs övertygelse med en formulering lånad från Ellen Key, nämligen att ”skiljelinjen mellan människorna går mellan dem som älska och dem som icke älska”.[51]

Trilogins handling kretsar runt den mystiska ring som styrt släkten Löwenskölds öden i generationer, och redan från berättelsens början betonas sambandet mellan ringen och kärleken. Då jungfru Spaak vädjar till Marit att efterforska ringen som ska rädda den dödssjuke baronen, vägrar hon. Det är först när Marit inser att det är kärlek som driver jung-

frun att be om ringen som hon för sin egen förlorade kärleks skull hörsammar vädjan. Då Wägner recenserar *Löwensköldska ringen* tar hon fasta på just denna episod och sammanfattar handlingen genom att hävda: ”Kärleken leder rätt och räddar.”[52] I trilogins övriga delar är det jungfruns sedermera försmådda kärlek som hämnas genom ringens förbannelse. Trots det starka motståndet försvagas emellertid aldrig kärlekens makt. Trilogins avslutande sidor antyder dess frälsande kraft genom att Karl-Artur förvandlas i positiv riktning sedan han lärt sig älska. En kärlek som också väcks under berättelsens gång och som vanligtvis inte uppmärksammas är Charlottes kärlek till Schagerström. Då Karl-Artur övergivit henne gifter hon sig med Schagerström, trots att hon inte älskar honom. Men kärleken vaknar efter hand, och då han råkar ut för en olycka, räddar hon honom till livet genom att bekänna sin kärlek till honom: ”Inom honom skedde något underbart. [---] Livsviljan kom tillbaka.” (Anna Svärd s. 309.)

I biografin lyfts genomgående kärlekstemat fram. Elin Wägner fastslår att i sagan om Gösta Berling lovsjungs Eros, som ju representerar den sinnliga kärleken och lidelsen, ”som Allhärskaren”. Lagerlöf är enligt henne mindre inspirerad i novellsamlingen *Osynliga länkar* (1894), varför kärleken lyser svagare i den. Men stundtals glimmar den till, och ”lejonstämman” gör sig hörd (Selma Lagerlöf I s. 153 ff). Så sker i inledningsnovellen ”Fru Fasta och Petter Nord” då den unga Ediths kyss återför Petter till livet (Fru Fasta och Petter Nord s. 58). Ett sådant under upprepas i *En herrgårdssägen*, i vilken kärleken på motsvarande vis väcker den skendöda Ingrid till livet. I sin tur räddas Gunnar Hede från att gå in i vansinnet för alltid genom hennes kärlek. Då han känner ”hur kärleken hade blifvit beståndande […] visste han, att han var räddad, att mörkret hade funnit sin öfverman” (En herrgårdssägen s. 196). Den av Lagerlöfs romaner i vilken kärlekstemat är det mest överskuggande är tveklöst *Kejsarn av Portugallien*. Biografen Wägner beskriver den som ”historien om en kärlek som övergår allt förstånd” och hävdar att dess författare ”kommit den stora kärlekens hemlighet nära”. Den framstår som så mäktig att den till och med förlåter ’den stora kärlekslösheta’ (Selma Lagerlöf II s. 121, 130, 128).

Den utopiska kärlek Elin Wägner beskriver i Lagerlöf-biografin och gestaltar i *Mannen vid min sida* är en upplevelse av fullkomlig gemenskap,

unio mystica. Kerstin Ekman, som är intressant i sammanhanget genom att hon diskuterar begreppet utifrån Wägners författarskap, beskriver *unio mystica* som ”den klassiska mystikens harmoniska förening med Gud och hans skapelse”. Hon menar emellertid att den episod i dubbelromanen i vilken Agnes erfar enhet och samhörighet med allt och alla i mörkret på sitt hotellrum under en av sina europeiska resor inte kan förknippas med den etablerade beskrivningen av *unio mystica*, ”märkligt nog”. Agnes upplever nämligen en svår ångest, som ”går över gränsen för hennes eget jag”.[53] Händelsen Ekman beskriver tilldrar sig under fredskonferensen i Haag 1915, under vilken Agnes ”alla nakna hjärtans natt” plötsligt känner en förlamande skräck inför det hotande kriget. I sin fruktan erfar hon hur hon blir ett med alla dess presumtiva offer, ”man och kvinna, tysk och fransman” berövade allt som skiljer dem åt. Att de frånhänts såväl könsliga som nationella kännetecken är inte någon förlust utan är tvärtom ett villkor för att uppnå den totala gemenskapen med okända, som alla har samma ”kunskap om vad det är att älska, förlora, förblöda” (Hemlighetsfull s. 164, 162). Isaksson och Linder beskriver denna samhörighet som ”en lidandesgemenskap” och menar att Agnes erfar den tillsammans med sina förmödrar, anförda av ordföranden för det internationella fredsmötet Jane Addams.[54]

Jag menar däremot att Agnes får sin uppenbarelse i ensamhet i nattens mörker, och att hennes gripenhet bryts när hon blir kallad till mötet med Jane Addams. Denna försöker föra henne in i den tystnad där hon finner sin Gud, men Agnes tystnar bara ”i yttre mening” och väntar otåligt på att få gå in till sitt eget rum (Hemlighetsfull s. 166). Passagen är snarare en gestaltning av det faktum att den enskilde eller enskilda kan möta gemenskapen i avskildhet. Så inser Maria i *Svalorna flyga högt* att ”[d]en fullkomliga gemenskapskänslan kan även upplevas i den fullkomliga ensamheten” (Svalorna flyga högt s. 115). I Wägners framställning är emellertid *unio mystica* alltid riktad mot någon och upplevd med någon annan. Den mystiska upplevelsen kommer därför oftast till uttryck som ett möte med en annan eller med andra och ger en fullständig förnimmelse av enhet. En sådan sker i *Åsa-Hanna* när prästfrun ser sin man döpa Hannas dotter, och hon plötsligt känner sig förenad med honom: ”Hela deras liv tillsamman stod ett ögonblick för henne” i detta ögonblick. ”Och nu äntligen,

efter trettio års äktenskap, förnam hon, huru de icke längre voro två utan ett." (Åsa-Hanna s. 302.)

Som framhållits representerar *unio mystica* i sin egentliga betydelse mystikerns slutliga förening med Gud. I *Dialogen fortsätter* beskrivs den högre gemenskapen på detta sätt som "det fullkomliga uppgåendets salighet" (Dialogen fortsätter s. 342). I en annan passage i denna roman fokuseras den däremot i egenskap av icke-andlig dimension, vilket innebär en glidning i betydelsen från den strikt religiösa. I ett samtal mellan den kvinnliga teologen Signe Dufva och Märta Cronberger ställs de framhållna tolkningarna om begreppets innebörd emot varandra. De talar bland annat om Märtas far, kyrkoherde Cronberger, som genomgår en omvändelse. Signe menar att denne "söker unio mystica i ordets egentliga mening", vilket innebär att "han vill bli ett med Kristi mystiska lekamen" (Dialogen fortsätter s. 371). För att uppnå denna förening lämnar han Märtas mor för att konvertera till katolicismen. Signe framhåller i stället en till försakelsen motstående väg att söka sig in i den mystiska enheten, nämligen genom kärleken. Märta protesterar och säger sig över huvud taget inte tro på den, men Signe invänder:

> – Tro på! sade hon. Den är, man behöver inte ens tro.
> – Ja, den är. Man tror den är evig och fullkomlig. Men den för ut i intet.[---]
> – Men det är inte sant att kärleken löper ut i intet […]. Jag vet det, för inte ens döden kunde ta från mig den jag älskar högst av alla. (Dialogen fortsätter s. 373)

Märta inser att den andra hänvisar till kärleken till sin döde man, vars existens hon inte känt till, och otvetydigt är det kärleken till mannen och inte till Gud Signe avser. Den sinnliga kärleken förbinds därigenom med den mystiska andliga gemenskapsupplevelsen och framstår som ett uttryck för människokärleken på samma vis som i Selma Lagerlöfs texter. En friare tolkning av begreppet gjorde även Emilia Fogelklou, som var bland dem som influerade Wägner på detta område. För Fogelklou var nämligen *unio mystica* "inte något stelnat betraktande i de utvaldas himmel". Även hon ville uppenbarligen förvärldsliga i betydelsen förmänsk-

liga detta religiösa begrepp och låta ”den allra vanligaste människan” uppleva mystik.[55]

Extas, passion och inspiration

För att nå utöver sig själv i det fullkomliga mötet med den andre eller andra, vilket är en förutsättning för att uppnå *unio mystica*, krävs att jaget upplöses. Detta måste ske i tillstånd av extas, vilket kan beskrivas som en förskjutning från det normala medvetandet. Exaltation kan både beskrivas som ett medvetandetillstånd upphöjt över de naturliga sinnesförnimmelserna och som ett slags medvetslöshetstillstånd.[56] I sexualmystiken är jagets upplösande förbundet med den sexuella extasen i ett passionerat tillstånd, vilket inte nödvändigtvis är påtagligt utan bildligt: ”Den korta stund detta varar mister man allt sinne för gränser”. Så beskriver Karin hänryckningen efter den sista visionen i *Mannen vid min sida*, i vilken hon under läsningen av den extatiska kärlekslyriken erfarit att hon inte kan ”få rum” i sig själv (Mannen vid min sida s. 232).

Ett gränslöst rus upplever även Agnes i dubbelromanen då hon i gemenskapen med älskaren i det kosmiska stoffet finner sig innesluten i ett gyllene skum: ”Jag kunde ta det i min kupiga hand och dricka därav så att det genomträngde hela min varelse och veta att drack jag lite till, så skulle det *helt upplösa* mig.” (Genomskådad s. 298, min kurs.) Då överskridandet fullbordas är jagets sönderfall totalt, men Agnes upplöses alltså inte helt. Hon kan därför återta sitt medvetna jag efter passionens kaos, varför hon också kan relatera händelsen i efterhand. Det kan däremot inte Maria i *Svalorna flyga högt*, som på romanens sista sida genomgår en total upplösning. Då hon inser att hon blivit ett med helheten frågar hon: ”Hur kan ett hjärta rymma allt detta”? Eftersom hon i detta ögonblick blivit en del av mänskligheten och slutgiltigt förlorat sitt jag, måste en annan berättarinstans överta och svara:

> Det kan det icke heller, och så är där intet hjärta mer. Ingen halt lärarinna mer, intet skolhus på en backe.

> Endast den vita sommarmorgondimman, stigande ur Fånga mosse, genombränd av ljus. (Svalorna flyga högt s. 323)

I denna passage framstår mystiken som ett slags panteism och som en slutlig upplösning i en total samhörighet med alltet. Romangestalten Maria har enligt Karin Boye ”nått utöver sig själv” och ”lever i gemenskapen”. Som omnämnts framhåller biograferna att Wägner i just denna roman skapar en gemenskapsmystik, vilken Karl Lindqvist beskriver som ”en dröm om allas enhet och försoning”.[57] I övriga romaner är upplösningen inte lika konsekvent genomförd som i *Svalorna flyga högt*, som slutar i denna vision av strålande ljus. I *Vinden vände bladen* blir den lilla flickan i dödsögonblicket upptagen i ett starkt ljussken. Genom sin styrka berör det mannen vid hennes säng så att även han sugs in i det. Tiden, rummet och jaget upphör att existera för honom i denna stund, men han lyckas återta sitt medvetna jag. Han följer alltså inte flickan i döden.

Kärleksmotivet har i den litterära traditionen förbundits med ett självöverskridande moment, i vilket extasen innefattas. Shulamith Firestone, som betonat kärlekens obestämdhet, redogör för hur psykologer har försökt förklara hur kärlek mellan kvinna och man uppstår. Det som enligt dem kallas kärlek är det slutliga öppnandet av jagets gränser mot den andre eller andra. Villkoret för en ömsesidig förälskelse är att båda kontrahenter öppnar sig i lika utsträckning, och om så sker berikas det i normaltillståndet begränsade jaget. Firestone hävdar emellertid tvärtemot föreställningen att kärleken bryter självcentreringen att den är självviskhetens höjdpunkt i och med att jaget försöker berika sig genom att absorbera ett annat jag. Men jaget måste inte bara inkorporera det andra jaget utan också byta jag, och därigenom uppstår en total känslomässig sårbarhet. Endast vid ett ömsesidigt byte uppgår kontrahenterna i ett symbiotiskt förhållande som utestänger världen.[58] En sådan relation har Agnes och Kristian i dubbelromanen. I efterhand konstaterar hon: ”Slutna till varandra bildade vi ett vingat dubbelväsen med övermänskliga färdigheter.” Denna existensform är ”inte ens ett vi utan bara ett jag” (Genomskådad s. 297, 320). I *Dialogen fortsätter* erfar Märta och hennes älskare på likartat vis gemenskapen i den kroppsliga föreningen som motsvarande ett tillstånd ”[u]tan skillnad mellan jag och du” (Dialogen fortsätter s. 227).

Det symbiotiska förhållandet mellan kvinna och man påminner om det ursprungliga i symbiosen med modern, det allra första kärleksförhållandet, i vilket barnet är ett med sin mor som i sin tur är lika med hela världen. Den upplevelse av gemenskap som erfars tillsammans med kärlekskontrahenten skulle alltså kunna jämföras med upplevelsen av närhet till modern. Theorin-Kolare skriver i sin essäsamling från 1934 om kärleken mellan kvinna och man att ”denna själsliga extas inför ett annat väsen, denna glädje åt något levande utanför en själv, denna identifiering med en annan påminner om moderligheten”.[59] Även en modern religionshistoriker upprättar ett liknande samband genom att hävda att den symbiotiska enheten mellan mor och spädbarn återknyter till den mystiska enhetsupplevelsen.[60]

Parallellen mellan upplevelsen av närhet till kärlekskontrahenten och till modern gestaltas symboliskt i flera av Wägners trettiotalsromaner. I dubbelromanen får Agnes likartade mystiska uppenbarelser tillsammans med älskaren som med sina förmödrar, och i *Dialogen fortsätter* upptäcker Johan Hallind i ett ögonblick urmodern i sin älskades ansikte (Dialogen fortsätter s. 225). I *Mannen vid min sida* ser Karin i en syn urmodern och mannen hon älskar framträda efter varandra. Femtiotusen år tillbaka i tiden erfar hon urmoderns närhet, och då hon når artonhundratalet upplever hon älskarens närvaro. Senare ironiserar hon över detta inbördes beroendeförhållande och påpekar att Macmaster har förbehåll emot henne för att hon inte liknar hans mor (Mannen vid min sida s. 126 f, 138).

Föreställningen om en symbios mellan mor och barn omfattar inte endast spädbarnet i romanerna. I *Dialogen fortsätter* förenas modern och den återkomne tonårige sonen i den mystiska upplevelsen då Stina vakar över honom vid hans sängkant. Han vaknar och anförtror henne sin pacifistiska övertygelse, och hon ingår med honom i en fullkomlig intressegemenskap, eftersom hon just själv nått samma förvissning. I detta samförstånd upplever de ”ett högt besök” som ”ett tredje väsen tydligt förnimbart i rummet […] som omslöt dem båda två, överflödande, upplysande som ett solsken som bryter in i mörker”. I efterhand beskriver hon hur tillvaron fått ett skimmer länge efter ”den natt då hon legat på knä vid Torkels säng med sin arm om hans skuldra och sin kind mot hans” (Dialogen fortsätter s. 173, 172, 245). Den symbiotiska upplevelsen är inte heller begränsad till det biologiska moderskapet, vilket framgår då kyrko-

herde Cronberger i samma roman genomströmmas av en total gemenskap med sin moder genom den katolska nunnan, som vårdar honom under hans sjukdom. När hon läser madonnans bön inlemmas han ”i en stor och underbar gemenskap”. En samhörighet i moderns närhet av ett mer profant slag förnimmer hans dotter Märta tillsammans med sin lärjunge då de betraktar Hallinds madonnabild: ”I detta ögonblick voro de inte alls ledaren och den lilla lärjungen, utan två kvinnor vilkas hjärtan klappade en aning fortare av ömhet och stolthet.” (Dialogen fortsätter s. 352, 379.)

Symbiosen beskrivs vanligtvis som ett synnerligen starkt känslotillstånd med mer eller mindre framträdande lustkomponenter, ibland som ett paradisiskt välbefinnande i enhet före åtskiljandet. Ändå är det med nödvändighet ett övergående tillstånd, eftersom det lilla barnet måste lösgöra sig från modern för att forma sin egen identitet. Ett sådant frigörande framstår som problematiskt i dubbel mening för Agnes i dubbelromanen genom att hon misstänker att hon blivit förväxlad på barnbördshuset med en flicka ”som kanske, kanske ännu går omkring och är jag”. Hennes osäkerhet kring den egna identiteten ställs på sin spets då hon påstår att hennes mamma över huvud taget inte var närvarande vid hennes födelse: ”Nånstans gick min riktiga mamma omkring med fel unge, alldeles som jag gick här med fel mamma”. På grund av denna övertygelse måste hon avskilja sig från modern både som spädbarn och som flicka. Detta är särskilt smärtsamt vid det senare tillfället då hon är en medveten varelse, som dock inte kan sätta ord på sina känslor. Hon konstaterar i efterhand att ”man avsätter inte sin egen mamma som moder utan en inre vredgad upprördhet som tar sig uttryck på något vis” (Genomskådad s. 5, 19 f).

Det symbiotiska tillståndet mellan kvinna och man i den totala föreningen är även det lustfyllt, men av än mer tillfällig natur. Ofrånkomligt upplöses det när passionen slocknar, och som i förhållandet mellan mor och barn följer ett åtskiljande. Karin i *Mannen vid min sida* har förlorat tron på kärleken och beskriver den som ”det tillstånd av yra, dröm, dårskap, skarp törst, ljuv mättnad och bitter hunger, som slutligen ebbat ut i förgängelse, i fullkomlig tomhet” (Mannen vid min sida s. 30). Tillståndet av passion är alltid övergående. Märta i *Dialogen fortsätter* vet att det hänförda förhållandet till älskaren är obeständigt och att hon får ”stanna än en liten tid och gå medvetet mot den stund då jag skall se att det är

borta" (Dialogen fortsätter s. 336). Agnes förutsäger att passionen ska falna långt före det är ett faktum. Då hennes hemliga förbindelse uppdagas beklagar den skyldiga endast att hon inte blivit avslöjad då Kristian "*ännu* var tveklös, hänsynslös, omoralisk och sublim" (Hemlighetsfull s. 6, min kurs). Då älskaren något senare skickar henne en röd amaryllis, deras kärleks blomma, tolkar hon den dock som ett tecken för att "passionens tecken *ännu* lyste över honom och mig" (Hemlighetsfull s. 32, min kurs).

Agnes reflekterar över den oundvikligt förestående brytningen: "Endast som ett dubbelväsen kunde man höja sig från jorden men tillbaka dit kunde man kanske ta sig ensam och i hemlighet fort och bekvämt" (Genomskådad s. 334 f). En tveksamhet antyds dock med reservationen i satsadverbialet kanske. Avskiljandet är inte heller smärtfritt då det är för handen. Agnes, som trott sig kunna avveckla kärleken snabbt och enkelt, brister bokstavligen sönder när symbiosen bryts: "Striden mellan Kristian och mig var slut och bandet var slitet. Men samtidigt var vår samhörighet beseglad i blod." Genom att hon "slets, bröts upp och fläktes itu" drabbas hon av en häftig blödning (Hemlighetsfull s. 127). Blodvite av symboliskt slag uppstår i kärleksmötet i *Dialogen fortsätter*. Luften i den kosmiska sfär i vilken Märta och Johan Hallind förenas är tunn, och "blodet spricker ut ur kärlväggarna, hjärtat som är vant att bära det stora atmosfäriska trycket, gör uppror". Då de efter samlaget åter landar på jorden konstaterar Märta att när "fallets ögonblick är inne […] är även det skönt" (Dialogen fortsätter s. 227). Det hänryckta tillstånd som framställts som ett upplöst medvetande kan även beskrivas som en förhöjd medvetenhet. En sådan kräver en stegrad och ofta plågsam anspänning, varför extasen även förknippas med smärta.

Kärleksmötet framställs över huvud taget som smärtsamt och leder ovillkorligen till besvikelse och lidande genom att romankvinnorna ofrånkomligt blir svikna. Då Agnes kommer till sin älskare på kliniken i Schweiz bär hennes ansikte spår "av en utlupen lidandesprocess" (Hemlighetsfull s. 113), vars kulmen nås i den häftiga blödningen. Lika förödande framställs konsekvenserna av kärleksmötet i de tidigare romanerna. I dem skildras kvinnor som inte lyckats övervinna kärlekssorgen, vilken därmed kommit att behärska deras liv. Elisabeth i *Norrtullsligan* har som antytts en olycklig kärlek bakom sig, Cecilia i *Pennskaftet* gräver ner sig i sitt arbete

efter sin kärleksbesvikelse och Helga Wisbeck likaså. Virginie i *Silverforsen* har blivit en blek skugga av sitt forna jag genom att hon tvingats förneka sin kärlek till svärsonen, Anna i *Natten till söndag* blir ”vild av sorg” efter det att hennes älskade lämnat henne (Natten till söndag s. 106) och Maria i *Svalorna flyga högt* ”förmår inte utveckla sina resurser i besvikelsens tärande grubblerier”.[61] Sitt mest extrema uttryck når kärlekstraumat i *Den namnlösa*, i vilken titelgestalten Eva dör som det antas i sviterna av olycklig kärlek. Rakel tvivlar dock på att det är en förlorad kärlek ”hon förtär sig över, förbrännes av, dör av”. I Evas förtvivlan finns nämligen ”en nyans av hat, av vämjelse och skam, som jag inte gärna vill tro att en kärlek, än så förlorad, kan framkalla” (Den namnlösa s. 58).

Enligt Lawrence Lipking i *Abandoned Women and Poetic Tradition* (1988) identifieras kvinnorollen i vissa kulturers litterära tradition med övergivenhet. Hjältinnan är helt enkelt den övergivna, och hjälten definieras som den som överger.[62] Att främst kvinnor förtärs av kärlekssorg skulle kunna förklaras med den ofta framförda föreställningen att kvinnor älskar mer självutgivande än män. Mayreder skriver i sin essäbok: ”Man plägar uttrycka skillnaden mellan mannens och kvinnans sätt att älska så, att kvinnan älskar under fullständig självuppgifvelse och mannen under självhäfdelse.”[63] Även inom modern psykoanalys har liknande teorier framhävts. Den så kallade objektrelationsteorin bygger på tesen att flickor har en starkare bindning till sina mödrar, varför de upplever gränslöshet i relationer mer naturlig än pojkar. Ståndpunkten att kvinnor och män älskar på olika sätt formuleras enligt Inger Littberger i skönlitteraturen hos Elin Wägner, Agnes von Krusenstjerna, Dagmar Edqvist och Ulla Isaksson.[64]

Jag menar emellertid att de män som innehar huvudroller i Wägners trettiotalsromaner inte har någon mer nykter och saklig inställning till kärleken. De drabbas därför liksom kvinnorna av bindningens negativa verkningar. Då Hallind i *Dialogen fortsätter* inser att han är förälskad tvingas han konstatera att han i likhet med Goethes Werther och andra olyckligt förälskade män i litteraturen fått ”en nevros” (Dialogen fortsätter s. 332). Kristian i dubbelromanen blir allvarligt sjuk av kärleken. Var gång han blir känslomässigt engagerad måste han fly, och efter brytningen med Agnes vårdas han på sjukhus. I *Mannen vid min sida* rubbar kärleken till och med den stabile Macmasters trygga cirklar.

Ibland går gränsupplösningen för långt, och jaget fastnar i passionens kaos, i vilket gränserna för identiteten utplånas. I det föregående har *folie à deux* som drabbar de symbiotiskt förälskade beskrivits. Som en allvarligare variant av en sådan tvågalenskap framstår en så kallad kombinatorisk paranoia, vilken innebär att den ena partens paranoida psykos förorsakar sinnessjukdom även hos motparten.[65] Om *Den namnlösa* har påståtts att Georgs psykos smittar Eva, den namnlösa, och att hon ger honom det sista av sin själs krafter och därigenom själv slocknar och dör.[66] En sådan tolkning är inte rimlig, eftersom Eva är dödssjuk redan innan hon träffar Georg. Hon har nämligen blivit utsatt för ett sexuellt övergrepp och förskjutits, varefter hennes livsvilja förtvinat.

Tvågalenskap gestaltas mycket sällan i skönlitteraturen, men förekommer hos såväl Elin Wägner som Ulla Isaksson. Trots det finns enligt Littberger i Isakssons romaner en ambivalens vad gäller synen på kärleken som något både ont och gott. Även om bilden av kärlekens smittsamma gift dominerar i *De två saliga*, antyds att kärleken också kan vara hälsobringande.[67] Samma mönster framgår i Wägners romaner, i vilka kärleken verkar som ett slags katalysator och frigör handlingskraft. Att kärlek är en inspirationskälla är en hävdvunnen uppfattning som motsvaras av föreställningen om erotiken som en inspirerande kraft. I den sexualromantiska uppfattningen om det sexuella begärets förvandlande makt förenas sexualitet och skapande. I det enkönade Jungfrulandet som Perkins Gilman skildrar i sin roman sker reproduktionen genom kloning, och någon sexualdrift existerar inte. En av kvinnorna spekulerar likväl över sexuallivet som hon tror att det praktiseras i de besökande männens värld:

> Denna fysiska funktion som i alla andra livsformer bara har ett enda syfte, har ni specialiserat och förädlat. Den har – förstår jag av vad du sagt – en särdeles gynnsam effekt på karaktären. Människor gifter sig inte bara för att bli föräldrar, utan även för detta ädla utbytes skull – och som resultat har ni en värld full av ständigt lidelsefulla, lyckliga, tillgivna, älskande människor som ständigt befinner sig på höjden av denna svallvåg av passioner som vi trott bara var relaterad till en årstid och bara hade ett enda syfte. (Jungfrulandet s. 182)

Det ädla utbytet mellan kvinna och man, som alltså är av erotisk natur, stimulerar till konstruktivt arbete: 'Det måste innebära en ocean av skapande verksamhet som blommar ur varje äkta pars intensiva lycka!' (Jungfrulandet s. 183.) En sådan inställning till könens möte knyter an till Ellen Key, eftersom hon framhöll att erotiken optimalt var en gudomlig skapelse, i vilket kvinnan och mannen ömsesidigt förlöste varandras skapande sidor. Kärlekens funktion som impulsgivare är avgörande för Wägners gestalter, eftersom handling är en förutsättning för att utopin ska förverkligas.

Minne och sublimering

Det nära sambandet mellan kärlek, sexuellt begär och handlingskraft medför ett till synes olösligt dilemma i Wägners romaner. Enligt förväntan skulle kärlekens positiva verkan bejakas, men i stället skildras dess besvikelse och omöjlighet. Lawrence Lipking föreslår en utväg från denna återvändsgränd i sin analys av den övergivna kvinnan genom att resonera i etymologiska termer kring det engelska ordet *abandon* som betecknar att överge. Utifrån detta latinska lån pekar han på en viktig dubbelhet hos ordet: det betyder att underkuva inför makten, alltså att binda, men med en annan tolkning också att bli fri från band, det vill säga att lösa. Övergivandet kan med den senare tolkningen få en positiv innebörd och innebära frihet, så tillvida att den övergivna kvinnan står utanför de lagar som verkar hämmande. Den som blir utestängd blir alltså fri. Lipking hävdar att "den yttersta uppgivenheten liknar den yttersta friheten".[68] Jag tolkar framställningen så att den svikna kvinnan kan erövra en självständighet och ett oberoende hon saknar i tvåsamheten.

Enligt detta resonemang kan övergivandet ha en frigörande potential, vilket står tvärtemot Linders påstående som lyfts fram att kärleksbesvikelsen har en förödande inverkan på Elin Wägners romankvinnor. Hans slutsats stämmer i de fall kvinnorna tvingas bli kvar i kärlekspassionens kaos. Eftersom Maria i *Svalorna flyga högt* inte kan frigöra sig från sin kärleksbesvikelse, förtärs hon av den. I den avslutande visionen fylls hon

dock allt mer av klarhet kring livets och kärlekens gåtor tills hon till slut upplöses. Jagets sönderfall är definitivt, och därför måste hon dö. Denna roman skiljer sig genomgripande från trettiotalsromanerna, i vilka jaget aldrig upplöses utan i stället frigörs av sin kärlekserfarenhet.

I dessa romaner bereds gestalterna tillfälle att se bakåt på avstånd, vilket är nödvändigt för att förstå det som passerat. Efter ett tidsintervall framträder nämligen händelserna i förklarad form, eftersom de omvandlats till ett minne. Därigenom avspeglas nödtvånget att göra främmande för att tydliggöra. Virginie i *Silverforsen* får intyga ”att avståndet förändrade belysningen över tingen. Men stundom, när allt stoft och damm som man rivit upp, hunnit lägga sig, såg man klarare genom årens avstånd.” (Silverforsen s. 205.) Kravet på distans gäller även återberättandet av det extatiska tillståndets erfarenhet, eftersom den är obeskrivbar så länge individen befinner sig i berusningen. Insikten måste omformas till språk innan den kan relateras.

Detta innebär dock inte att det är omöjligt att nå kännedom om tingen i det exalterade tillståndet. Det kan nämligen betraktas som ett kunskapstillstånd, vilket innebär att det trots allt förmedlar ”djupa inblickar i en högre verklighet”.[69] Förståelsen är emellertid av ett annat slag än den vedertagna och ställer höga krav på uttolkaren. I en essä i *Ord & Bild* (1979) påpekar Horace Engdahl kravet på öppenhet inför de visionära insikterna med dess i traditionell mening begränsade begriplighet: ”den utopiska visionens kommunicerbarhet blir beroende av i vilken mån läsarens medvetna jag är berett att ge upp kravet på begriplighet”.[70] Enligt detta resonemang framstår kunskapen som intuitiv snarare än som intellektuell. Visionerna och auditionerna förmedlar på liknande vis en insikt utan krav på absolut begriplighet.

I dubbelromanen problematiseras obeskrivbarheten och nödvändigheten av distans då Agnes kommenterar uppvaknandet efter kärleksdrömmen och ser dess konsekvenser i ett förklarat ljus: ”Först när min glädje slocknat och drömmen flytt, erinrade jag mig det ena efter det andra som jag omedvetet registrerat.” Hon uppdagar i efterhand ”att den som varken är bortryckt av lycka eller smärta ser mycket som förut varit fördolt”. Det är alltså först i det sinnestillstånd som följer efter det passionerade tillståndet hon når insikt och klarhet. Vikten av denna efterhands-

situation, som tidsmässigt kan befinna sig nära eller långt ifrån, betonas då hon på de sista sidorna beskriver sitt nya aktivitetsbegär och hävdar att ”mig förestod något som jag inte kunnat utföra om jag levat under en stor kärleks […] berusning och herravälde” (Hemlighetsfull s. 18, 241, 253). Det föregående ruset och hängivelsen är dock nödvändigt för att kärlekens krafter ska utvinnas. I kärleksrelationen är nämligen psyket ett öppet system, förenat med och beroende av den andre eller andra, och särskilt under sådana villkor kan människan förnya sig. Att kärleken innehar denna potential framhåller bland andra Littberger, som menar att författare utnyttjar dess förvandlande kraft och ”låter denna bli impulsen för sina figurer att bryta sig ut ur självcentreringens skal”.[71] Genom kärleken överskrider gestalterna sig själva och omvandlas. Så utmynnar en analys av *Kejsarn av Portugallien* i konstaterandet att det är kärlekens skapande kraft som utgör huvudtema och inte kärleken i sig: ”Det är konsekvenserna av kärleken, den förvandling av huvudpersonerna som blir en följd av denna känsla, som är det anmärkningsvärda”.[72]

I fråga om framställningen i dubbelromanen menar Harrie i sin recension att frigörelsen kan realiseras genom att Agnes lossas ”ur kärlekshatets stelkramp och blir en fri och oåtkomlig människa”.[73] Detta kräver jagets upplösning, vilket kommer till konkret uttryck i den häftiga blödning som brytningen med Kristian leder till. Ett halvt sekel senare reflekterar Margareta Lindholm på samma vis över de positiva möjligheter Agnes sammanbrott innebär: ”Splittringen av jaget/individen öppnar för nya sätt att söka och uppfatta nya krafter.”[74] Helena Forsås-Scott hävdar i sin tur att genom mötet med Kristian väcks Agnes dröm- och fantasiliv som ”öppnar slussarna till hennes inre jag”. Blödningen blir hennes ”pånyttfödelse till sin sanna identitet”. Genom den transformeras hon nämligen från objekt till subjekt.[75] För att denna omvandling ska realiseras krävs att det medvetna jaget återtages, eftersom förståelse blir möjlig först då händelsen ses på avstånd och utgör en medveten reflexion. Frånvaron är vidare en förutsättning för det fantiserande och drömmande som ligger till grund för minnesbearbetningen.

Som framhållits fungerar minnet som berättarteknisk metod såväl i dubbelromanen som i *Mannen vid min sida*, vilket är naturligt då de framstår som ett slags självbiografier. Minnesfunktionen är dock viktig även

utanför metaplanet. Genom att kärleken återuppväcks i en avgörande upplevelse i nuet frambringas de krafter som emanerade ur kärleksmötet och kan omsättas på nytt. Det avgörande är alltså att romanernas kvinnor har erfarenhet av en kärleksupplevelse i form av ett minne, och att de inte har avstått från mötet eller låtit sublimera kärleken. Även om mötet endast är tillfälligt och kvinnorna står ensamma vid berättelsens slut, tar de inte avstånd från kärleken och måste tänkas älska på nytt. I denna anda uppmanar Ethel den övergivna Agnes att åter ge sig hän: ”Naturligtvis måste män bli män för dig igen, annars kan du inte börja på nytt.” (Hemlighetsfull s. 36.) Som ett slags kommentar till detta skriver Ulla Isaksson om Wägners kvinnor: ”Även de i kärlek tidigt frostbitna hittar ofta tillbaka till livet.”[76]

I porträttet av Sigrid Undset i *Idun* menar Elin Wägner att romangestalten Jenny klipper av det band som håller henne vid livet därför att hon inser att hon förspillt möjligheten att älska: ”Ty utan hoppet om kärlek, kärleken själf eller minnet af den kan ingen kvinna lefva.”[77] Kärleken kan alltså finnas till i framtiden, i nuet eller i det förflutna som ett hopp, en egen existens eller som ett minne. I Wägners egna texter är det genom förmågan att minnas som kraften från den förflutna kärleksupplevelsen omvandlas. Att minnet har denna funktion uppenbaras inte för Stina i *Dialogen fortsätter*, varför det är den allvetande berättaren som påpekar att hon får ny styrka att använda i sitt politiska arbete genom sin tyske älskares besök. Detta sker trots att det inte blev något bestående mellan dem, och hans brev till slut upphörde. Stina hämnas genom att glömma honom, men även om glömskemekanismen förpassat minnet ”ur den av medvetandet belysta räjongen” finns det kvar ”i det inre laboratoriet” (Dialogen fortsätter s. 43).

Den minnesbearbetning romanerna gestaltar är dock främst av det medvetna slaget. I ett avgörande ögonblick återupplever Hanna i *Åsa-Hanna* sin kärlek till Magnus, som hon förträngt i många år: ”En olidlig längtan efter honom brände henne som om hon försmäktat i Sinai öken. Nu skulle hon försmäkta varje dag, varje timme, till dess hon såg honom igen.” (Åsa-Hanna s. 322.) Magnus har därför betydelse som icke-närvarande och är trots sin frånvaro en huvudperson i romanen bredvid Hanna.[78] På liknande vis som Hanna erinrar sig Maria kärleken till Daniel i *Svalorna*

flyga högt, liksom Agnes på dubbelromanens sista sida minns sin kärlek till Kristian. Även om Agnes kärlek inbegrep grymhet och kval, är det minnet av den som initierar hennes handlingslust och engagemang i samhällsutvecklingen. Besvikelsen till trots återstår alltså dess positiva verkningar i form av transformerad kraft. För henne blir därför som betonats katastrofen till följd av älskarens svek början till något nytt. Agnes klargör själv vid den första bokens slut: ”Den lilla smulan jag har gjort, det har jag gjort sen jag började älska honom som jag älskar” (Genomskådad s. 328). Detsamma gäller Hanna som efter slutstriden som föranletts av Magnus hemkomst står nedblodad, tilltygad och besudlad, men stark.

Även Örjan Lindberger tillerkänner kärleken funktionen av impulsgivare i Wägners författarskap. Trots olikheterna mellan romankaraktärerna Hanna och Agnes har de enligt honom en sak gemensam: de finner sig själva genom att de möter ”kärleken, som åstadkommer den utlösande impulsen”. Så vänder han emellertid helt om och hävdar att Agnes nyvunna intresse för samhällsfrågorna ”kan fattas som en kompensation för hennes erotiska misslyckande och hennes barnlöshet”.[79] Lindberger tycks alltså mena att hennes aktivitetslust är en form av sublimering. Med detta begrepp avses vanligen fenomenet att överföra fysiskt sexuellt eller emotionellt begär till andlig verksamhet så att det ursprungliga begäret förädlas. Med en sådan definition skulle inte Lindbergers exempel vara ett utslag av sublimering: såväl Agnes som Hanna väcks av sitt begär, men begäret omvandlas inte. Lågan i Hanna ”genomträngde kropp och själ med en välsignad värme”, men ännu i slutet av berättelsen liknas hon vid ”en lampa, som närde en hemlig låga” (Åsa-Hanna s. 373, 419). Trots att hon försakat sin älskade har inte hennes begär slocknat. Detsamma gäller Agnes som avstår från Kristian men inte från längtan efter att älska igen.

Tolkningen av romankvinnornas förhållningssätt som sublimering kan däremot appliceras på andra situationer i vilka krafterna utvunna ur mötet omskapas. En sådan är då Agnes första tonårsförälskelse fått ett abrupt slut på sommaren, och hon hela vintern läser ”snällt och pliktroget” i stället för att svärma. Avgörande i sammanhanget är ”att en gnista tycktes ha slocknat och inte lät sig tända igen”. Den unga flickan har sublimerat kärlekskraften och omvandlat sitt begär. Hon konstaterar där-

efter, felaktigt ska det visa sig, att kärleken ”för alltid försvunnit ur hennes värld” (Genomskådad s. 77, 87). Justine har på liknande vis som ung befordrat sin kärlek till Agnes far och i stället blivit lärare, och så har även Cecilia i *Pennskaftet* som ”gick och släpade på en gammal, vanskött sorg”. Cecilia är därför tom inombords och ”har för länge sedan upphört att hoppas något af sig själf” då läsaren möter henne i bokens inledning (Pennskaftet s. 11, 6).

Den aktivitet som emanerar från den unga Agnes, Justines och Cecilias sublimering är emellertid inte tillräcklig kompensation för kärleken genom att de inte griper sig an sina uppgifter med lust. Att det är ogörligt att förandliga kärleken har även Märta i *Dialogen fortsätter* erfarit då hon älskat två män som offrat kärleken för sitt kall och velat att hon skulle göra samma sak. Den ena av dem var en kristendomslärare, vars ”fixa idé var att hon måste sublimera sin kärlek till honom i kärlek till hans ämne” (Dialogen fortsätter s. 127). Det misslyckades. Däremot får hon ny inspiration genom mötet med Johan Hallind, genom vilket hon kan bejaka sitt begär. Kärleken framstår helt enkelt som nödvändig för att kvinnorna ska bli handlingskraftiga. Detta får dock inte förstås som ett reproducerande av kärleksmötet i ett oändligt antal sexuella erövringar.

Mer komplicerad är kärlekens indirekta verkan, vilket framgår av Stinas glömda möte i *Dialogen fortsätter* eller Marias svikna kärlek i *Svalorna flyga högt*. Som en följd av Daniels svek har Maria förlorat sin lust att agera och ”använde blott en ringa del av den kraft som fanns vilande hos henne”. Hon återvinner denna genom deras nya möte, i vilket glömskan rensas ut och isoleringen bryts: ”Så snart ett hjärta likt en källa skrapats rent med vassa verktyg från grums och slam och överväxning, då rinner upp som en klar stråle den fullkomliga gemenskapskänslan.” (Svalorna flyga högt s. 40, 115.) Men det är inte svikaren Daniel som är förgrundsgestalt i denna process utan Maria själv. Det hon upplever genom minnet framstår nämligen som ett slags intransitiv kärlek. Analogt med det intransitiva verb som saknar objekt saknar denna kärlek ett sådant. I den intransitiva kärleken sätts den som älskar i centrum i stället för den hon eller han älskar.[80] Maria intar därigenom huvudrollen i den skildring som utmynnar i hennes utveckling till hel individ. I hennes fall är den dyrköpt, eftersom hon först inför sin död når känslan av enhet och helhet.

Ögonblick av insikt

Karin i *Mannen vid min sida* har som påpekats svårt att förstå Johannes av Korsets dikter, eftersom hon inte med språkets hjälp förmår översätta de hänförda upplevelser helgonet förmedlar och hon själv upplever i sin exaltation. Hon kommenterar att ”ett rus kan ingen förmedla” (Mannen vid min sida s. 110). Denna berusning utgör helt enkelt det extatiska tillståndet. Att insikter som nås genom en mystisk erfarenhet inte kan beskrivas med det som betraktas som det ordinära språket är en allmänt vedertagen föreställning om mystikens förhållande till språket. Det mystiska tillståndet beskrivs därför som ’ett sinnestillstånd, för vilket ingen uttömmande redogörelse kan givas i ord’.[81] Genom sin oöversättbarhet framstår det som något definitivt och slutgiltigt, varför en språklig översättning ofrånkomligt medför en reducering. Eftersom språket är kunskapens och senare åminnelsens medium är emellertid en översättning nödvändig.

Då Wägner beskriver dechiffreringsproblemet utifrån Selma Lagerlöfs författarskap framhäver hon att Lagerlöf avstår från att förklara och i stället berättar. De bilder författaren skapar genom den episka framställningen förmedlar det obeskrivbara symboliskt. En följd av detta ställföreträdande har antytts i det föregående apropå ”En saga om en saga”. I denna novell återges den vision genom vilken den blivande författaren inser hur sagan om Gösta Berling ska berättas, men det skulle ta tio år att med mycken möda fullborda den insikt undret förmedlade. Tidsdiskrepansen är ett symptom för svårigheten att tolka visionens innebörd. I Wägners *Den befriade kärleken* belyses konsekvenserna av insiktens ordlöshet då Mikaela i ett förklarande ögonblick erkänner sina känslor för den man hon kommit att älska. Denne påpekar att han inte märkt när detta hände, och hon replikerar att ”det går så ljudlöst till, då man begriper”. Hon hävdar dock att ”glädjen över att ha begripit, den tycker jag måste ha ljud” (Den befriade kärleken s. 317).

Den hänförelse som emanerar ur det samlag som symboliskt beskrivs i *Dialogen fortsätter* är ”[u]tan ord” (Dialogen fortsätter s. 227). I romanen framträder också komplikationerna som uppstår då den uppnådda insikten ska förmedlas. Som omnämnts får Hallind en visionär uppenbarelse,

i vilken han ser madonnan. Visionen är oförklarlig för honom, varför han önskar att hans älskarinna ska klargöra dess innebörd: ”Han väntade otåligt att hon skulle säga något som förklarade hans vision för honom själv, och nådde djupare än den.” (Dialogen fortsätter s. 221.) Men även Märta saknar ord. Likaledes förblir Agnes mystiska upplevelse genom mötet med anmodern i dubbelromanen dunkel för henne. Hon inser att något avgörande hände, men ber att få slippa förklara vad. Hon kan endast konstatera: ”Det var som en andetyst beröring” (Genomskådad s. 123). På samma vis beskriver Karin i *Mannen vid min sida* hur hon i sin första vision paradoxalt nog förstått att hon ingenting förstått: ”Aldrig hade jag så klart som den natten insett att mitt liv rymde ett avsnitt, som var mig fullkomligt obegripligt.” (Mannen vid min sida s. 30.) Hennes kamp för att göra det obegripliga avsnittet förklarligt genom en språklig översättning utgör romanen ur ett metaperspektiv, eftersom det är genom skrivandet hon söker finna svaret på gåtan i sitt liv.

Brottningen med språket accentueras när hon som beskrivits med stor svårighet försöker dechiffrera Johannes av Korsets kärleksdikters passionerade ordström. På sista sidan konkretiserar hon författandets våndor på ordvalsnivå då hon bearbetar sina känslor för älskaren genom att brottas med betydelseskillnaden mellan de modala hjälpverben *shall* och *will*: ”I *shall* always love you better than anyone else. I *will* allways love you better than someone else.” (Mannen vid min sida s. 275.) Svårigheten att åskådliggöra med språkets hjälp illustreras även av det brev till Ellen Key i vilket Elin Wägner redogör för hur hon, när hon avslutat en roman, upplever diskrepansen mellan sin föreställda fantasi av texten och det hon slutligen framställt. Detta framstår ’så mycket torrare och fattigare’ än den ursprungliga idén.[82]

Birgitta Holm liknar det förlopp som inspirationen sätter igång vid en psykoanalytisk process. ”’Nedstigandet’ till ursprunget” är ”’diktarmaktens’ första och oundgängliga förutsättning”, men det måste förenas ”med ’upphämtandet’ till medvetandet av de bilder som väcks”.[83] För att ruset ska kunna formuleras krävs helt enkelt en medveten bearbetning. Samtidigt som betydelsen av att ge sig hän för att kunna förstå annat än ytligt framhålls, betonas nödvändigheten av att ta del av språkbruk och metoder som *inte* är identiska med det upplevda för att kunna kommunicera

det som kunskap.[84] För att illustrera tvånget att överföra extasens erfarenheter till skrift beskriver filosofen och författaren Julia Kristeva mystikern Jeanne Guyons (1648–1717) misslyckade försök att forma ett slags antiskrift, som inte tog omvägen runt det språkliga uttrycket. Hon prioriterade nämligen den icke-verbala känslan framför orden, varför hon bland annat ville avskaffa bönen som medel för kommunikation. Genom att hon avvisade ordet förmådde hon emellertid inte göra sina mystiska upplevelser begripliga. Uppenbarligen lyckades hon dock till slut, eftersom hennes självbiografi, vilken ”innehåller alla det inre livets erfarenheter”, till sist utkom, om än postumt.[85]

Språkets icke-språkliga dimension uppmärksammades i den psykoanalytiskt färgade feminismen under 1980-talet, men diskuterades redan ett halvt sekel tidigare, vilket omvittnas i Karin Boyes essä ”Språket bortom logiken”, publicerad i *Spektrum* 1932. Det språk ”bortom logiken” som avhandlas i tidskriften gestaltar just ”ett sinnenas lyckorus” som liknats vid det passionerade tillstånd som beskrivits.[86] Frågan är med vilka medel detta rus, som ju egentligen inte kan få konkret utformning, trots allt gestaltas i skrift eller bild. Då Hallind i *Dialogen fortsätter* inspireras av det han upplevt i mötet med den Stora Modern inser han ”hur litet en konstnär förmår, då han inte kan återge detta” (Dialogen fortsätter s. 226). Att översätta den insikt det extatiska ögonblicket förmedlar är konstnärens problem och utmaning.

Den mystiska upplevelsens särmärken antyds genom beskrivningar av den som ”plötslig och genomgripande”. Den oförutsedda uppenbarelsen är hastigt övergående eller till och med ögonblicklig.[87] Ögonblickets betydelse framhäver vidare Elin Wägner i enkätsvaret i *Idun*: det är i ”få försvinnande”, ”klara, sällsynta ögonblick” som insikt nås.[88] ”Synen varade blott ett kort ögonblick”, konstaterar berättarrösten i *Åsa-Hanna* (Åsa-Hanna s. 372). Trots det framstår ögonblicket av insikt som varaktigt, eftersom tiden fryses eller tvärtom blir obeständig och flyktig, varigenom förflyttningar och förskjutningar sker språngvis eller inte alls. I en vision i *Mannen vid min sida* förflyttas Karin femtiotusen år tillbaka i tiden genom en storm ”i tidens träd, [vari] tideräkningar knakade, brusto och föllo” (Mannen vid min sida s. 128). Agnes i dubbelromanen i sin tur medger att hon i hänförda ögonblick ”förlorat varje begrepp om tiden”

(Hemlighetsfull s. 250) och i dem vistas i en sfär ”bortom tid och rum” (Genomskådad s. 308). Dessa avgörande ögonblick är inte nödvändigtvis relaterade till livets uppseendeväckande händelser. Hannas eftersträvade insikt föds i en stund på länsmanskontoret som ”inte varit så värst högtidlig” (Åsa-Hanna s. 372). Detsamma framhävs i *Svalorna flyga högt*:

> Det finns ögonblick i ens liv som ha en sällsam kraft att åter och åter blossa upp, genomträngande ens hjärta, än med kval, än med vemod, än med tacksamhet för att de varit och att de gått förbi. Det är inte alltid det ögonblick då åskan tände på fädernegården, minsta bror drunknade inför ens ögon eller då man fick ett barn, en utnämning, ett arv. Kanhända anar man, när detta ögonblicks udd ristar ens hjärta, inte alls vad som sker. (Svalorna flyga högt s. 168)

Trots att ögonblicket är flyktigt får det avgörande betydelse som en projicering av klarhet. Att så är fallet framgår i den episod i *Dialogen fortsätter* i vilken Stina och sonen i ett samlat ögonblick upplever urmoderns närhet. Då de vaknar upp efter visionen träder verklighetens konturer åter fram, men i en annan belysning. Mor och son har nämligen fått klarhet i tingens ordning. Även Gunilla Domellöf framhåller i sin analys av romanen att gestalterna upplever ögonblick av perspektivförskjutningar genom vilka ”verkligheten framträder i ett helt nytt ljus”.[89] I *Helga Wisbeck* beskrivs ett avgörande ögonblick som rymmer insikten om ett helt liv: ”det innehöll allt hvad hon lagt bakom sig, och allt hvad som återstod, det innehöll den fullkomliga vissheten af att stå under ett afgjordt öde, och den fullkomliga insikten af hvad hon förlorat” (Helga Wisbeck s. 267). I *Silverforsen* formulerar Virginie sin övertygelse att människor går genom livet ovetande om sammanhangen ”med undantag för de sällsynta ögonblick, då vi av en slump hittar nycklarna” (Silverforsen s. 215).

Dubbelromanen skildrar en mångfald sådana förlösande ögonblick. Ångestupplevelsen Agnes erfar genom det plötsligt insedda krigshotet är ögonblicklig, men hela hennes perspektiv ändras genom den. Under en nattvandring i en stad i det ockuperade Ruhr når hon en liknande insikt. Hon passerar nämligen en bordell, utanför vilken soldaterna köar: ”Arma

barn, tänkte jag, som är dömda att turvis stå i kö för kärleken och döden." Hon reagerar till sin egen oerhörda häpnad med förståelse för dessa män och därigenom även för sin älskare: "Med en just då alldeles självklar övergång förstod jag i samma ögonblick även Kristian med alla hans gåtor. Jag begrep allt, han var öppen och klar för mig." Insikten sker i ett kort ögonblick av värme och klarhet, i vilken tiden står stilla: "Där evighet är, där det skyar upp ett tag, där försvinner alla motsatser." Hon tvingas dock konstatera dess kortvarighet: "Tyvärr kom skyarna och gåtorna tillbaka sen igen." (Hemlighetsfull s. 191 f.)

På samma sätt påpekas i en analys av *Vinden vände bladen* att insikten i den avgörande visionen vid den lilla flickans dödsbädd som beskrivits inte föregås av något mödosamt tankearbete utan "uppträder som en plötslig uppenbarelse".[90] Som framhävts apropå inspirationsundret på Malmskillnadsgatan är ögonblicket betydelsefullt för insikten även i Selma Lagerlöfs texter. Så framhåller litteraturforskare att ingenting inspirerade denna författare "mer än det sublima ögonblick då människan lyfts över vardagen och hennes väsen koncentreras i en brännpunkt av dådkraft", och att betydelsen av "hänryckningens ögonblick" fokuseras i hennes mest förtätade scener.[91]

I idéhistorien kan man finna en mängd termer för det koncentrerade hänryckningens ögonblick. Ett sådant är *epifania* eller epifani, vilket betecknar en plötslig gudomlig uppenbarelse. Detta religionsvetenskapliga begrepp har fått litterär betydelse genom James Joyce författarskap. I Joyce efterföljd har epifanin kommit till uttryck hos Lars Gyllensten, för vilken det innebär att heligheten framträder i det triviala: epifanins ljus upplyser vardagslivets värld. I hans texter uppenbarar den uppflammande tydligheten en högre sanning.[92] Ett liknande begrepp är det Lacan benämner *jouissance*, vilket bokstavligen betyder njutande, och som uppfattats som en vidareutveckling av Freuds lustprincip. Kristeva har övertagit termen och med en viss betydelseförskjutning beskrivit den som ögonblick av "gränslös njutning" eller "förhöjd livskänsla". För henne representerar *jouissance* ögonblick som breddar horisonterna. Dessa har sitt ursprung i en passion, men även i ett trauma eller en kris.[93] De förändrande ögonblicken relateras alltså såväl till ett lyckorus som till en ångestupplevelse.

Ögonblicket av eufori eller vånda leder till handling och fungerar därmed som ett slags katalysator, vilket enligt definitionen igångsätter *utan att själv förbrukas*. *Jouissance* är alltså inte resultatet av en sublimering utan ett fenomen sammanbundet med inspirationsundret. Med Keys terminologi betecknas motsvarande som ”ingifvelse”. När ingivelsen kommer ”uppnår den verkningar, som tiotusen timmars pliktknog ej kan åstadkomma”.[94] I min tolkning implicerar termen främst en förändringspotential i enlighet med Reeders förslag. I ögonblick av uppenbarelse och insikt kan nämligen ”subjektets orientering och dess öde” förskjutas.[95]

Inspirationen flödar då människan i ett passionerat tillstånd inte inskränks av sitt begränsade jag. Ibland kan inspirationen till och med vara ett med passionen, eftersom *jouissance* i extas försätter subjektet utanför tid och rum.[96] Sambandet mellan inspiration och passion framhåller Birgitta Holm i Lagerlöf-studien. Inledningsvis beskriver hon metaforiskt hur författaren Selma Lagerlöf i ”det passionerade skrivandet” enleveras och ger sig ut på ”inspirationens brusande färd”. Inspirationens motsats är ”den sansade kärleken”, i vilken ”den *himlastormande* författarpassionen” offras. Det är denna passion novellgestalten Fredrika Bremer överger i ”Mamsell Fredrika” ur *Osynliga länkar*. I enlighet med vad som kan förväntas beskriver Holm också den välbekanta upptakten till sagan om Gösta Berling. Då denne står i predikstolen ser han i en hallucination församlingen komma emot honom för att slita prästkappan av honom. Han väcks, men omgående får han en ny vision och fylls av inspiration: ’hans ande tog sin flykt mot den öppnade himlen ofvan honom, hans röst blef stark och väldig, och han förkunnade Guds ära’.[97] I inspirationsögonblicket är medvetandet förflyttat, och förkunnandet frambringas därför först då medvetandet återtagits. Förflyttningen mellan medvetandetillstånden sker alltså i ett metaperspektiv *mellan* de två första citerade fraserna.

Genom hänvisningar till tidigare forskare ger Birgitta Holm flera exempel på inspirationens mirakel i litterär form hos Selma Lagerlöf. Bland dessa utmärker sig den opublicerade berättelsen ”Trollmusik”, i vilken klockaren i julnatten spelar gudomligt på den usla orgeln: ’Det var under, det var trolleri.’ Holm analyserar vidare ”En fallen kung” ur *Osynliga länkar*.[98] Denna novell handlar enligt min mening snarast om hur inspirationens under går förlorat. Sedan hustrun lämnat sin make har han

genom sin sorg blivit en inspirerad predikant, men då hon grips av samvetskval och upprättar honom blir det hans fall. När han därefter ska stå upp och tala inträffar nämligen inte något hänryckningens under: ”Hans sorg var tagen ifrån honom. [---] Dikten vek ifrån honom.” (En fallen kung s. 223.) Berättelsen visar den ofta framförda föreställningen att lidandet fungerar som kraftkälla för skapandet. Den åsyftas då Wägner avslutar första delen av biografin med att konstatera att alla underverk i Selma Lagerlöfs liv måste betalas med smärta (Selma Lagerlöf I s. 242).

Orsaken till att ögonblicken av inspiration tillmäts en så avgörande betydelse för skapandet är att kreativitet fungerar i faser genom att aktivitet avlöses av sin motsats. I övergången mellan det aktiva och det passiva sinnestillståndet måste ett förändrande ögonblick inträffa, genom vilket den kreativa akten kan påbörjas. I sin essäsamling *Mansmyter* behandlar Ronny Ambjörnsson manliga mytgestalter i vår kultur, vars gemensamma nämnare är engagemang i projekt av olika slag. Myternas män lever enligt Ambjörnsson i ryck genom att den intensiva verksamheten avlöses av perioder av inaktivitet i och med att projekten avslutats. Därigenom utmärks de av sin rastlöshet. Sherlock Holmes till exempel genomlever perioder av depression och missbruk då de förelagda fallen lösts. I myten om Don Juan överskrider emellertid som framhållits mytgestalterna sina begränsningar i omskapande ögonblick. Isabella tvekar inför sin utstakade väg ”ett ögonblick laddat av möjligheten till något annat”.[99] Möjligtvis skulle även Don Juan kunna vinna denna potential.

Mystik eller aktivitet

Ögonblicket av insikt och förändring kan metaforiskt betraktas som ett möte. Ett sådant sker i Wägners *Dialogen fortsätter* då konstnären Hallind i ett samlat ögonblick i mötet med sin älskade ser urmodern i Märtas ansikte och inspireras att börja måla: ”Han ville fixera denna glimt, *detta förbehållslösa ögonblick*, som sen skulle egga och förfölja honom” (Dialogen fortsätter s. 226, min kurs). Agnes reaktion inför krigshotet leder till att hon engagerar sig i fredsarbetet, men ett första steg mot aktivitet har

hon tagit redan efter mötet med Key, i vilket hon frigörs ur sin passivitet. Hon beskriver det själv som ”ett ögonblick av historisk skälvning då alla fogar lossade och alla lås sprang upp” (Hemlighetsfull s. 77). En sådan utveckling genomgår även Hanna i *Åsa-Hanna*. Karin Boye beskriver i översikten hur Hanna i sin förkvävda situation låter sin inneboende kraft bryta fram ”i ett samlat ögonblick” och så ”går sin raka väg utan att väja”.[100] Alltsedan visionen i solnedgången, då Hanna upplever sig som en lågande lampa har förändringspotentialen funnits. Lågan ger henne styrka att bryta sin passivitet och avslöja den hemlighet som håller henne tillbaka. Ett liknande krafttillskott upplever Maria i *Svalorna flyga högt*. Hon har bildligt levt i bojor, men genom visionen blir hon fri från dem ”och lämnade glad sitt fångahus”. Maria har fått eld i sitt bröst och går med nyvunnen handlingskraft ut för att möta världen (Svalorna flyga högt s. 116).

Enligt Karin Boye fungerar ”betraktelsen av det inre undret” som en kraftkälla till vilken Elin Wägner ständigt återkommer.[101] Det är just undrets betydelse som inspirerande kraft som måste framhållas, eftersom det är kärnpunkten i det som i romanerna utgör det mystiska inslaget. Detta framstår i sin tur som ett fenomen knutet till begreppet inspiration. Resonemanget kan förefalla motsägelsefullt, eftersom mystik ofta förbinds med världsfrånvänd inåtvändhet fjärran från aktivt handlande. Fredrik Böök pekar på denna motsättning i sin essä från 1926, i vilken han visserligen inte nämner ordet mystik, men framhäver att Wägners tjugotalsromaner till skillnad från de tidigare är ”orienterade inåt”. De politiska och utåtriktade intressena från de tidigare decennierna har, menar han, trängts i bakgrunden av de religiösa.[102] Det är emellertid inte självklart så att det religiösa engagemanget och den politiska utåtriktningen representerar någon sådan motsättning. Detta framgår då E N Tigerstedt i ett litteraturhistoriskt porträtt ställer Wägners religiösa övertygelse sida vid sida med hennes behov att förbättra.[103] Därmed bejakar han förbindelsen mellan praktiskt politiskt arbete och inlevelse i mystik.

Mystikens potentiella förening med ett aktivt förhållningssätt framträder i dubbelromanen då den unga Agnes får en plötslig uppenbarelse i en gatumynning i Köpenhamn. Hon ser människor klättra upp för trappan på tornet av Vor Frelsers Kirke, och detta blir enligt henne själv hen-

nes första stora religiösa upplevelse: ”Nu genomflödades jag helt oberedd och utan ansträngning av en stark gripenhet och längtan, en åstundan att själv få vandra mänsklighetens väg. Och jag insåg för första gången att det låg också lycka i strävan uppåt, inte bara plikt och försakelse av allt som var roligt.” (Genomskådad s. 119.) Efter denna vision beslutar hon att nå ända upp, men först många år senare kan hon anträda sin mödosamma vandring. I den hjälpaktion för krigets offer som utgör det första steget upplever hon ett liknande ”ögonblickets hänförelse” som i den danska huvudstaden: ”Jag som varit så avskuren från människor hade nu kommit i kontakt med en hel värld, möjligen med Gud själv som jag inte hört från under många, många år.” (Hemlighetsfull s. 83.)

Den strävan till aktivitet som skisseras kan ses som ett alternativ till den frälsningsväg genom kontemplation som den introverte mystikern genomgår för att uppnå *unio mystica*. En sådan gestaltas genom Marias slutgiltiga frälsning som den beskrivs i *Svalorna flyga högt*. Den enhetsupplevelse hon erfar är i likhet med Agnes vision av religiös hänförelse, men Marias är totalt uppslukande: ”Hon grät av glädje, sträckte armarna mot höjden och prisade Gud som hon för första gången upptäckte.” (Svalorna flyga högt s. 323.) Berättelsen utmynnar i denna, varför inte Maria som Agnes får omsätta den uppnådda insikten i utåtriktad verksamhet.

Den motsättning som gestaltas genom de två romangestalterna kan representeras av Nathan Söderbloms begrepp oändlighetsmystik och personlighetsmystik. I oändlighetsmystiken sker gudskontakten genom extas i en fullkomlig jagutplånad enhetsupplevelse, medan jaget i personlighetsmystiken möter Gud i ett icke-extatiskt medvetandetillstånd. Söderblom kallar dessa olika vägar till gudsupplevelsen *via negationi*s respektive *via positioni*s: den förra leder till verkligheten utanför det normalt medvetna, medan den senare innebär en permanent upplevelse av enhet i ett medvetet sinnestillstånd. Oändlighetsmystikern når höjdpunkten i extasens rena njutning eller i Nirvanas rena likgiltighet, medan personlighetsmystikern verkar aktivt utåtriktat i denna tillvaro, eftersom denne upplever kontakt med Gud mitt i livets problem och vedermödor.

Söderblom utvecklade dessa distinktioner som ett analysinstrument, men uppdelningen i sig är inte unik: redan Thomas av Aquino indelade fromhetslivet i vad han kallade *vita contemplativa* och *vita activa*. Antoon

Geels hävdar att Söderblom inte lämnade någon i ovisshet om att han sympatiserade med det aktiva förhållningssättet. Hållningarna ska emellertid inte ses som oföränderliga val eller absoluta ståndpunkter. I en av sina skrifter beskriver Söderblom hur en indisk kristen mystiker övergav den förra riktningen för den senare och alltså överförde intresset på den hinsides tillvaron till 'himlen på jorden'.[104]

I mystiken vände sig Elin Wägner naturligtvis mot det gudomliga, men främst utåt mot världen. I *Tusen år i Småland* beskriver hon höjdpunkten i den mystiska upplevelsen som "förnimmelsen av att vara förenad med Gud och hans skapade värld i fullkomlig samklang" (Tusen år i Småland s. 148). Ahlenius diskuterar mystikens dubbelhet av inåtvändhet och utåtriktning utifrån några av Wägners tidiga romaner och framhåller att de påvisar den aktiva hållningens företräden. Detta illustreras enligt honom genom skildringen av de båda svägerskorna i *Den befriade kärleken*. Andrea "förtäres av den religiösa hänförelsens eld", medan Mikaela genom sitt arbete för frigivna fångars återanpassning "sina svordomar till trots, kommer det kristna idealet närmare än Andrea". En parallell utgör syskonparet i *Den namnlösa*. Prästen Elias försjunker i ortodox bokstavstro, medan hans syster Rakel agerar i den barmhärtiga samaritens anda. Detta syskonpar varieras i *Silverforsen*, i vilken Virginie frestas att som Gabriel försjunka i passivitet. Hon överger dock aldrig sin handlingsinriktade väg.[105]

Samma motsättning representerar det gifta paret, prästen och läkaren, i *Vändkorset*. "En världsfrånvänd mystiker är han", medan hon "hör hemma i verklighetens värld". Margit Abenius understryker i en litteraturkrönika att det är hon som får författarens sympatier.[106] En udd emot religiös försjunkenhet framträder redan i *Åsa-Hanna*. Hanna vänder sig till sin gudfruktige morbror i ett brådskande ärende, men då hon återkommer har han ännu inte handlat. Han sitter fortfarande och läser i Bibeln "med samma lugn som han gjorde för sex veckor sen" (Åsa-Hanna s. 358). Ett ställningstagande för aktivitet framför försjunkenhet framhåller Karin i *Mannen vid min sida* då hon klandrar mystikerna i Teresas samtid för att de inte ingrep emot spanjorernas expansiva erövringspolitik i den nya världen utan i stället vände sig inåt och bort ifrån världen (Mannen vid min sida s. 174).

Den aktiva vägens företräde är i linje med Wägners närmande till kväkarrörelsen på tjugotalet. Detta fullbordades genom att hon 1936 inträdde i Vännernas samfund. Den utåtriktade aktiviteten är väsentlig för kväkarna, som bland annat förordar att medlemmarna engagerar sig i sociala frågor. Det religiösa intresset respektive det praktiska arbetet har lika högt anseende, vilket beror på att rörelsen under århundradenas lopp utvecklats i etisk-humanistisk riktning, men bibehållit vissa mystiskt religiösa drag. Emilia Fogelklou, som var den som introducerade sin vän i kväkarnas ideologi, beskriver denna dubbelhet genom att referera till Wägners argument ”att en människa kunde vara i den belägenheten, att en säkerhetsnål betydde mycket mer än någon andlig hjälp”. Fogelklou framhäver sedan angående läget 1932: ”*Tendensen* är överallt *både – och*. Icke mystisk världsfrånvändhet *allena*, icke 'säkerhetsnålarna' *allena*.” Även Lindberger framhåller att Wägners verk visar en pendling, lik mystikernas, ”mellan inåtvänd slutenhet och utåtriktad stark aktivitet”. Harrie i sin tur hävdar att ”mystiker äro gärna handlingsmänniskor med starkt verklighetssinne: deras samförstånd med Gud hjälper dem att förbehållslöst ge ut sig själva i arbete”.[107] Denna dubbelhet är ofrånkomlig i ett författarskap, i vilket mystiken har en central plats, men i vilket samtidigt utåtriktningen är avgörande. Inspirationsundrets betydelse sträcker sig långt utanför mystikens sfär. Den handlingskraft inspirationen ger är som betonats en förutsättning för att kvinnans frigörelse ska realiseras. Kreativitet och utåtriktning, men även föreställningen om en urmoder som representerar den kvinnliga traditionen, behandlas i följande kapitel. Detta spänner över ett brett tidsperspektiv från 1880-tal till 1980-tal, men har sitt fokus i det mellanliggande trettiotalet.

Noter

[1] Domellöf, 1986, s. 183.
[2] Lamberth, 1994, s. 17.
[3] Ragnar Oldberg, *Några moderna svenska författare* (Stockholm, 1944), s. 167 ff.
[4] Waern, 1983, s. 150 f.

[5] Heggestad, 1991, s. 105 ff, 192. Se även Heggestad, 1994, s. 29.
[6] Isaksson/Linder, 1977, s. 246 samt Littberger, 1996, s. 142.
[7] Littberger, 1996, s. 89, 102.
[8] Littberger, 1996, s. 134, 89 f, 138.
[9] Kollontay, 1979, s. 47.
[10] Witt-Brattström, 1997, s. 115.
[11] Theorin-Kolare, 1934, s. 27.
[12] Hävdvunnet är tillvägagångssättet att rubricera genom att differentiera, och i en handbok i sociologi från 1990-talet exempelvis indelas begreppet kontrastivt i romantisk kärlek och ”sammanflödande” kärlek. Det senare innebär att relationer styrda av detta ideal grundas på jämlikhet och ömsesidig respekt i kontrast till den romantiska kärleken, i vilken kvinnan axiomatiskt är underordnad (Anthony Giddens, *Intimitetens omvandling. Sexualitet, kärlek och erotik i det moderna samhället* (1992) (Nora, 1995), s. 60 ff). Se Ambjörnsson, 1976, s. 34 samt Wittrock, 1983, s. 35.
[13] Mayreder, 1910, s. 142, 132 ff, 214 f.
[14] A.F. (sign.), 1937.
[15] Hirdman, 1992 a, s. 174.
[16] A.F. (sign.), 1937.
[17] Hirdman, 1992 a, s. 177.
[18] Lindqvist, 1980, s. 109.
[19] Ahlenius, 1938, s. 787.
[20] Theorin-Kolare, 1934, s. 187 f.
[21] Denna ”vattenglasteori” är enligt Agneta Pleijel en stark förenkling och vulgarisering (Agneta Pleijel, ”Alexandra Kollontay, kvinnofrigörelsen och realpolitiken i Sovjet”, Efterskrift till Alexandra Kollontay, *Arbetsbiens kärlek* (Stockholm, 1976), s. 227). Se även Hirdman, 1992 a, s. 174.
[22] Hirdman, 1992 a, s. 180.
[23] Alexandra Kollontay, ”Bered plats åt ’den bevingade Eros’” (1923) övers., *Den nya moralen*, (Stockholm, 1979), s. 103 ff. Se även Pleijel, 1976, s. 237.
[24] Key, 1903, s. 61 samt Ellen Key, Företal till Elisabeth Dauthendey, *Ny kärlek. En bok för mogna andar* (1901) övers. (Stockholm, 1902). Företalet är kursiverat.
[25] Firestone, 1979, s. 121 samt Reeder, 1990, s. 21 f.
[26] Sanner, 1998, s. 116.
[27] Harrie, 1940, s. 133, Lindberger, 1949, s. 275, Linder, 1958, s. 125, Claréus, 1981, s. 11. Se även Boye, 1936, s. 426 samt Ekman, 1979, s. 323.
[28] Ahlenius, 1954, s. 15, 33, Böök, 1926, s. 247, Sallnäs, 1971, s. 124, Lindqvist, 1998, s. 93.

[29] Ahlenius, 1936, s. 40.
[30] Catharina Stenqvist, *Förundran och förändring. Mystikens teori och livssyn* (Delsbo, 1994), s. 51.
[31] Distinktionen motsvaras av engelskans begrepp *mysterious* och *mystic*: det förra översätts med mystisk i betydelsen gåtfull, oförklarlig och förknippas med substantiv som död och mord, medan det senare har betydelsen ockult, förborgad och ställs samman med exempelvis riter.
[32] Isaksson/Linder, 1977, s. 254, 263, 275 ff samt Isaksson/Linder, 1980, s. 17, 23, 316.
[33] Tor Andræ, *Mystikens psykologi. Besatthet och inspiration* (Stockholm, 1926), s. 11–87, Stenqvist, 1994, s. 19–42 samt Antoon Geels, *Skapande mystik. En psykologisk studie av Violet Tengbergs religiösa visioner och konstnärliga skapande* (Löberöd, 1989), s. 23.
[34] Emilia Fogelklou Norlind, ”Tendensen till mystik hos nutidsmänniskan”, *Bergsluft* 1932, s. 9 samt Hans Åkerberg, Inledning till Nathan Söderblom, *Till mystikens belysning. Två skrifter med förnyad aktualitet* (1975) (Lund, 1980), s. 5.
[35] Fredrik Böök, ”Selma Lagerlöfs problem”, *Svenska Dagbladet* 29.11.1943 samt Fredrik Böök, ”En bok om Selma Lagerlöf”, *Svenska Dagbladet* 20.11.1942. Se även Ahlenius, 1954, s. 38.
[36] Sallnäs, 1971, s. 124 samt Brandell, 1958, s. 64 (Brandell, 1974, s. 357). Se även exempelvis Algot Werin, ”Svenska romaner och noveller”, *Ord & Bild* 1932, s. 229.
[37] Ahlenius, 1936, s. 36 samt Ahlenius, 1954, s. 15 f. Se Elin Wägner, ”Diktaren, som minns”, *Tidevarvet* 30/1925.
[38] Böök, 1942.
[39] Kerstin Ekman tillhör dem som påpekat ”den fruktbara spänningen mellan rationalism och mystik” i Wägners verk (Ekman, 1979, s. 323).
[40] Andræ, 1926, s. 598 ff samt Geels, 1989, s. 185.
[41] Kerstin Ekman, ”Undret på Malmskillnadsgatan. Om Selma Lagerlöf”, *Kvinnornas LitteraturHistoria*, red. Marie Louise Ramnefalk/Anna Westberg (Stockholm, 1981), s. 229, 237. Se även Andræ, 1926, s. 588.
[42] Birgitta Holm, *Selma Lagerlöf och ursprungets roman* (Stockholm, 1984), s. 244 ff.
[43] Böök, 1926, s. 238.
[44] Hættner Aurelius, 1996, s. 316 ff, 307.
[45] Sallnäs, 1971, s. 121.
[46] Johannes av Korset, *Själens dunkla natt* (1972) övers. (Tågarp/Glumslöv, 1978). Diktsviten har översatts av Hjalmar Gullberg. Se även Stenqvist, 1994, s. 53 ff.
[47] Sanner, 1998, s. 116 f.

[48] Skulpturgruppen ”S:ta Teresas extas” smyckar Cornarokapellet i Santa Maria della Vittoria i Rom (H W Janson, *Konsten. Måleriets, skulpturens och arkitekturens historia från äldsta tider till våra dagar* (1962) övers., 3 rev uppl (Stockholm, 1988), s. 514).

[49] I *Andlig sång* enligt 1977 års svenska översättning presenteras såväl Hjalmar Gullbergs tolkning som en mer ordagrann översättning. Samlingen består av fyrtio strofer. Diktraderna på s. 227 i romanen motsvarar strof 6 och 7, s. 228 strof 9, s. 229 strof 18 och s. 231 strof 35 resp. 37 (Johannes av Korset, *Andlig sång*, övers. (Tågarp/Glumslöv, 1977)).

[50] Ulla-Britta Lagerroth, ”Selma Selmissima – en stark personlighet”, *Parnass* 5/1994, s. 9.

[51] Elin Wägner, ”Mitt i sin skapargärning”, *Tidevarvet* 46/1928 (Key, 1981, s. 17). Se även Ahlenius, 1954, s. 17 f.

[52] Wägner, 1925.

[53] Ekman, 1979, s. 322.

[54] Isaksson/Linder, 1980, s. 208.

Elin Wägner låter ibland verkliga gestalter agera i romanfiktionen som i fallet med Ellen Key och Jane Addams. Den senare var ordförande för fredsmötet i Haag 1915 som i romanen och erhöll Nobels fredspris 1931.

[55] Elisabet Hermodsson, ”Om Emilia Fogelklou”, *Författarnas LitteraturHistoria*, III, red. Lars Ardelius/Gunnar Rydström (1978) (Stockholm, 1984), s. 83.

[56] Andræ, 1926, s. 18 ff.

[57] Boye, 1936, s. 418, Isaksson/Linder, 1980, s. 118 samt Lindqvist, 1998, s. 93. Se även Death, 1985, s. 432.

[58] Firestone, 1979, s. 121 ff.

[59] Theorin-Kolare, 1934, s. 245.

[60] Geels, 1989, s. 191 f.

[61] Norén, 1983, s. 111.

[62] Lawrence Lipking, *Abandoned Women and Poetic Tradition* (Chicago/London, 1988), s. xv f.

[63] Mayreder, 1910, s. 159.

[64] Littberger, 1996, s. 156. Se även Ebba Theorin-Kolare, *Evalögnen* (Stockholm, 1935), s. 269.

[65] Littberger, 1996, s. 120.

[66] Feuk, 1930, s. 9.

[67] Littberger, 1996, s. 119, 138.

[68] Lipking skriver: ”Those who are banished are also let loose; utter surrender resembles utter freedom.” (Lipking, 1988, s. xvii.)

[69] Andrae, 1926, s. 18.
[70] Engdahl, 1979, s. 22.
[71] Littberger, 1996, s. 143.
[72] Kjell Wallström, ”Kärlekens skapande kraft i Kejsarn av Portugallien”, *Lagerlöf-studier*, 5, red. Bengt Ek m fl (Sunne, 1976), s. 44.
[73] Harrie, 1939, s. 506.
[74] Lindholm, 1990, s. 151.
[75] Forsås-Scott, 1985, s. 14. Se även Forsås-Scott, 1997, s. 85.
[76] Isaksson, 1984, s. 431.
[77] Wägner, 1912.
[78] I fråga om Magnus position i berättelsen är jag inte ense med Staffan Björck, som hävdar att denne introduceras som en centralgestalt, men sedan inte kvantitativt eller kvalitativt infriar de förväntningar som byggts upp kring honom som en huvudperson (Björck, 1970, s. 263).
[79] Lindberger, 1949, s. 274 f, 277.
[80] Witt-Brattström använder begreppet, som hämtats från Rainer Maria Rilke, i sin Södergranstudie (Witt-Brattström, 1997, s. 173).
[81] Andræ, 1926, s. 18.
[82] Den bok som åsyftas är *Släkten Jerneploogs framgång*, och brevet är daterat den 7.12.1916 (Death, 1985, s. 230).
[83] Holm, 1984, s. 36.
[84] Se Aronsson, 1999, s. 36.
[85] Ebba Witt-Brattström, ”Den främmande kvinnan. Presentation av Julia Kristeva”, *Kvinnovetenskaplig tidskrift* 2–3/1984, s. 54 samt Eva Hættner Aurelius, ”Guds skrivare”, *I Guds namn. 1000–1800. Nordisk kvinnolitteraturhistoria*, I, huvudred. Elisabeth Møller Jensen (Höganäs, 1993), s. 155.
[86] Karin Boye, ”Språket bortom logiken”, *Spektrum* 6/1932. Essän finns även publicerad i *Tendens och verkan* (Stockholm, 1949) och hänvisningarna i det följande hänför till denna samling. Se även Svanberg, 1996, s. 426.
[87] Ekman, 1979, s. 322 resp. Andræ, 1926, s. 18.
[88] Wägner, 1932, s. 108.
[89] Domellöf, 1999, s. 165 f.
[90] Åsa Nilsson, ”Föränderlighet och oföränderlighet. En studie av Elin Wägners *Vinden vände bladen*” (Växjö, 1998), s. 23.
[91] Vivi Edström, ”Det sublima ögonblicket”, *Parnass* 5/1994, s. 37 samt Lagerroth, 1994, s. 9.
[92] Kjell Espmark, ”Gyllenstens uppenbarelser”, *Dialoger* (Stockholm, 1985), s. 111, 116.

[93] Se exempelvis Witt-Brattström, 1984, s. 49, Clason, 1990, s. 47 samt John Lechte, ”Art, Love, and Melancholy in the Work of Julia Kristeva”, *Abjection, Melancholia, and Love. The Work of Julia Kristeva*, red. John Fletcher/Andrew Benjamin (London/New York, 1990), s. 33.
[94] Clason, 1990, s. 49 samt Sundström, 1993, s. 563.
[95] Reeder, 1990, s. 66, 47.
[96] Clason, 1990, s. 47.
[97] Holm, 1984, s. 19, 90, 18 f, 26 f.
[98] Holm, 1984, s. 28 ff.
[99] Ambjörnsson, 1990, s. 156 ff, 70 ff.
[100] Boye, 1936, s. 418.
[101] Boye, 1936, s. 417.
[102] Böök, 1926, s. 238.
[103] E N Tigerstedt, *Svensk litteraturhistoria* (1948) 4 rev uppl (Stockholm, 1971), s. 425.
[104] Nathan Söderblom, *Till mystikens belysning. Två skrifter med förnyad aktualitet* (Lund, 1980), s. 83 ff, Andræ, 1926, s. 15 samt Geels, 1989, s. 22. Se även Åkerberg, 1980, s. 12, 15 ff, 25 ff.
[105] Ahlenius, 1936, s. 40–47.
[106] Abenius, 1935, enligt manus s. 6.
[107] *Kära Ili*, 1988, s. 33, Fogelklou Norlind, 1932, s. 9, Lindberger, 1949, s. 275 samt Harrie, 1940, s. 133. Se även Harrie, 1938.

I fråga om Elin Wägners förhållande till kväkarna hänvisas till *Väckarklockas återklang* (1996) av kväkaren Gunnar Sundberg.

V

Skaparkraft och tradition

Kreativitet, identitet och utåtriktning

Nytt för trettiotalet var de olika kvinnoförbundens krav att det skulle vara möjligt att förena äktenskap och moderskap med förvärvsarbete.[1] Därmed tog de avstånd från den tidiga kvinnorörelsen, som förordade att kvinnan skulle vara verksam i förvärvsarbete eller med konstnärligt skapande, men underförstod att hon valde det i stället för äktenskap och moderskap. Hilma Borelius, pionjär som kvinnlig akademiker, manade kvinnor på väg in i nittonhundratalet att söka ”nyttig verksamhet”, medan Ellen Key rådde dem att finna ”den stora kärleken”. Att förslagen ansågs komplementära framgår av att Borelius motiverar sitt råd med att kvinnorna då kunde leva nöjda *utan* kärlek och äktenskap.[2] I Louisa May Alcotts *Unga kvinnor* framställs denna motsättning genom att den av systrarna som drömmer om att uträtta något betydelsefullt med sitt skrivande samtidigt gör klart att hon ”hatar unga män med bruna ögon” (Unga kvinnor s. 148). Även för 1880-talets kvinnor var som framhävts kärlek och skapande arbete oftast oförenligt. Konstnärskapet utgjorde en lockelse, men var framför allt ett hot mot könsidentiteten. Att välja kärleken framför konsten innebar att kvinnan fick bevara sin kvinnlighet i omvärldens ögon. Därför är det knappast anmärkningsvärt att den kvinnliga åttiotalslitteraturen främst förmedlar ett försvar för kärleken, hemmet och familjen. Lösningen på kvinnornas dilemma sker där oftast via någon kompromiss inom äktenskapets ram.[3]

En sådan förlikning vann gensvar hos Ellen Key, som 1896 deltog i debatten om kvinnans aktiviteter med föredraget ”Naturenliga arbetsom-

råden för kvinnan". I detta hävdar hon att kvinnorna borde ta avstånd från männens arbetsvärld och finna ett alternativ som tog hänsyn till kvinnors särskilda egenskaper. I detta syfte utvalde hon några "naturenliga arbetsområden" för dem.[4] Arbetet hade dock underordnad betydelse, eftersom kvinnans främsta uppgift enligt Key var makans och moderns. Hennes åsikt om arbetet som ställföreträdande formuleras i Wägners intervju med henne i *Idun*: "Nå vi icke den stora lyckan, kunna vi […] skapa oss en sekundär lycka, om det också blott är en hönsgård eller ett blomsterland vi ha att pyssla om."[5] Wägner är kritiskt inställd till denna idé, och redan året före intervjun ironiserar hon över förslaget i novellen "Äfventyret" i *Idun* (1907). De inledande orden anslår en motsättning: "Jag hade en gång lefvat, men nu hade jag hönseri." Efter en rad förvecklingar slutar novelljaget desillusionerad sin berättelse med konstaterandet att hon "återgår till hönsen".[6]

I dubbelromanen *Genomskådad* och *Hemlighetsfull* trettio år senare får Agnes som en illustration till Keys uppslag föda upp kaniner. Att ha smådjur i hemmen för hushållningen har varit brukligt under krigstid, och för att inte ironin ska gå om intet får Ethel uttryckligen varna kvinnorna "för att låta sig ryckas med av den våg av höns- och kaninskötsel som nu går över kvinnovärlden". Kritiken av Keys idéer framträder även tidigare då Justine överraskar Agnes läsande *Giftas* och menar att den är alltför tokig för att vara farlig: "Däremot borde jag akta mig för Missbrukad kvinnokraft, ty den var mycket mera bestickande." (Genomskådad s. 231, 62.)

I *Norrtullsligan* föreslår berättaren Elisabeth i Keys anda en kompromiss mellan kvinnors kärlek och verk som består i att man gör "ett kärleksverk af dem". Hon invänder sedan klentroget att "det kan ju en sjuksköterska göra, en lärarinna kanske, en som har höns eller en trädgård och allra mest en hustru eller mor, men nämn mig en kontorist, som kan göra ett kärleksverk af sitt sifferarbete och sin maskinskrifning!" Inlägget har tolkats så att Wägner genom sin romangestalts uttalande tangerar Keys uppfattning att kvinnan i kontorsvärlden endast funnit ett surrogat för lyckan. Jag menar att Elisabeth ironiserar över kärleksverkstanken som sådan. Hon upplever den som orimlig och understryker "att kvinnans kärlek och kvinnans verk måste vara fiender, som vi har det ställdt nu för

tiden" (Norrtullsligan s. 98 f). I Wägners texter förhånas särskilt Keys åsikt att kvinnan inte kunde omfatta så olikartade födslosmärtor som att frambringa ett barn och ett verk.[7]

I *Kvarteret Oron* gestaltas striden mellan moderskap och skapande. Herr Blom klargör att han tänker utackordera parets son till fosterföräldrar om hustrun fortsätter skriva. Trots detta hot lämnar hon hemmet för att få ro att färdigställa sin roman. Som framhållits återvänder hon dock hem med barnet efter det att hon debuterat, beredd att förena rollen som yrkeskvinna och mor. I trettiotalsromanerna är flertalet kvinnor redan aktiva i förvärvslivet och har en yrkesidentitet som de vill förena med ett presumtivt familjeliv och barn. I dem är emellertid i princip inte konflikten mellan moderskap och verk framträdande eftersom mödrarna är så fåtaliga.

Däremot är konflikten mellan en kvinnas kärlek och verk avgörande i dem. Det var enligt Elin Wägner ett älskat motiv i litteraturen redan "från begynnelsen av 90-talet" (Väckarklocka s. 178) och uppenbarligen lång tid framöver. I novellen "Hattnålarna" i Wägners debutsamling med skisser *Från det jordiska museet* (1907) låter hon dock på tvärs emot trenden en man ta ställning till detta spörsmål. Han tillfrågas om hur han skulle ställa sig i valet mellan att ta ett yrke, vilket är förutsättningen för att han ska kunna gifta sig med sin älskade Eva, eller att följa sitt konstnärskall: "Jag kan inte ljuga mig till Eva, svarade han. Ni vet kanske inte hvad min konst är för mig. Det centrala i lifvet" (Hattnålarna s. 177). I motsats till Wägners manlige novellgestalt väljer titelgestalten i Sigrid Undsets *Jenny*, som är en framstående konstnär, kärleken framför konstnärskapet. Då hon förlorat hoppet om kärleken tar hon nämligen sitt liv. I sitt porträtt av Undset i *Idun* frågar Wägner retoriskt om romangestalten: "Men hennes arbete, hennes konst, hvad har den under allt detta varit för henne. Intet, säger författarinnan hårdt." Därefter beklagar hon de kvinnor som i likhet med Undsets Jenny "sätta in hela insatsen på kärleken, de som icke kunna nöja sig med mindre än det högsta, icke förmå hålla fred och jämvikt mellan kärlek och arbete".[8] Wägners romangestalt Pennskaftet däremot som ju är närmast jämnårig med Jenny vidhåller sina planer att fortsätta skriva även efter giftermålet.

Redan året innan *Pennskaftet* utkom hade Elin Wägner i uppsatsen om gammal och ny moral uttalat sig i *Idun* apropå den allmänna oron över de

moderna unga kvinnornas leverne. I stället för utsvävningar skulle de snart nog få arbete eller kärlek att tänka på enligt henne. Så avslutar hon sin plädering: ”En och annan gudabenådad får bägge delarna.”[9] Romangestalten Agnes framstår som benådad av gudarna, även om hon tvingas älska och arbeta ”i tur och ordning genom livet”. Hon slits mellan de olika livsroller – som maka eller som utåtriktad samhällsarbetare – som maken respektive lärarinnan vill ge henne, och som enligt henne själv var ”fullkomligt oförenliga” vid tiden (Genomskådad s. 113). Agnes rollbyte är endast en kompromiss, eftersom den eftersträvade situationen var en där äktenskap inte nödvändigtvis innebar att avstå från karriär. I överensstämmelse med det hävdar Ivar Harrie att Wägner i sina verk rapporterar yrkeskvinnornas rop ”på kärlekslivets lycka och fullkomning i moderskap”.[10] Ivar Lo-Johansson inleder ett kapitel i *Godnatt, jord* med att peka på denna dubbelhet: ”En kvinna växer sakta, cell efter cell, för de korta stunder då hon skall älska och föda.” I nästa andetag framhäver han så betydelsen av att arbeta: ”Hennes dagar med arbete och drömmar sammanbinder dessa lysande ögonblick som ett stärkande lim.” (Godnatt, jord s. 430.) Det framgår att livet inte hänger samman utan detta lim.

Kravet att kvinnan måste verka utåtriktat med arbete eller skapande för att bli frigjord har hittills i min studie betraktats ur en ekonomisk och praktisk synvinkel, men dessa förutsättningar omfattar inte hela problematiken. Kontorsarbetet i *Norrtullsligan* innebär visserligen ekonomisk självständighet för kontorsflickorna, men det är varken stimulerande eller utvecklande och utgör därför inte någon optimal lösning. Att arbetets art var viktigt framgår då den unga Birgit i radiopjäsen *Tre åldrar* avvisar förslaget att arbeta på skönhetssalong som den självförsörjande släkting hon för övrigt vill efterlikna med motiveringen: ”Det är inte nog socialt betonat.” Hon och hennes kamrater vill unna sig ”lyxen att ägna oss åt det vi helst vill”, det vill säga något samhällsskapande (Tre åldrar s. 7, 11). Då Pennskaftet klargör att hon ”skrifver för att lefva” hänvisar hon inte enbart till försörjningsaspekten. Skrivandet är för henne en vital uppgift och en stor lust: ”Hon tog pennan, orden tycktes marschera upp vid tonerna af en festmarsch, med en rysning af glädje kände hon, hur det strömmade likt floder af eld genom hennes högra hand ned i pennan.” (Pennskaftet s. 43, 119.) Hon lever genom sitt skrivande, och hennes identitet är skri-

bentens. Med identitet underförstås hennes upplevelse av inre enhet som är dels beständig och dels föränderlig. Genom skrivandet blir hon till i nuet, men också i framtiden eftersom det innehåller en förändringspotential. Akten att skriva är att betrakta som kreativitet för Pennskaftet, då begreppet beskriver en aktivitet som är avgörande för individen i sin helhet.

I *Den befriade kärleken* uppstår ett meningsutbyte mellan den etablerade poeten Filip Humble och hans syster Mikaela om vad som är ett livsverk. Hon driver ett hem för frigivna fångar och utmanar brodern: ”Du är författare, jag antar du tycker, att allt annat är förbaskat tarvligt. Det har aldrig fallit dig in att jag också skapar, fast inte vers utan gentlemän.” (Den befriade kärleken s. 23.) Kreativitet betecknar vanligtvis konstnärligt och estetiskt utövande, men i Wägners romaner omfattar det både konstnärlig produktion och såväl praktisk som intellektuell aktivitet i samhällslivet. Kreativiteten kommer främst till uttryck i form av skrivande, ofta kombinerat med politisk agitation eller annan utåtriktad verksamhet.[11] Utifrån ett efterhandsperspektiv beskriver Karin i *Mannen vid min sida* sin förvandling från passiv till aktiv. Efter sin skilsmässa arbetade hon på kontor, välklädd och småleende ”som en uppdragen docka”, men efter det att hon hållit sitt första föredrag styrdes livet ”in på nya banor”. Genom sin upptäckt att hon kunde tala fann hon sin identitet och blev fri (Mannen vid min sida s. 10 ff). Sambandet mellan kreativitet och identitet är avgörande även för Wägners andra romankvinnor som i berättelsens början som regel har en osäker självbild, vilket hindrar frigörelsen.

I dubbelromanen är den egna identiteten ett reellt problem för Agnes, som i princip varken erkänts av sin mor eller far. Sökandet efter såväl en modersgestalt som en fadersfigur sammanfaller med famlandet efter en egen identitet. Detta bekräftas när hon i en teaterpjäs gestaltar Agnes Kavle, en förgrundskvinna ur faderns släkt: ”I det ögonblicket ägde en identifikation rum, de två Agnes blev ett.” (Genomskådad s. 56.)[12] Genom att ikläda sig rollen som sin namne blir hon tillhörig sin fars släkt och sin beundrade lärarinna Justines. Genom detta släktskap blir denna både förmoder och anmoder. Senare möter Agnes en anmoder ur moderns släkt genom sin mormor, som också blir en förmoder. Dessa mödrar representerar alla en kreativ kvinnolinje: så lär Agnes Kavle rådigt ha försvarat de

sina i ett krig, Justine verkar för flickors utbildning och Mor Karna förvaltar urgammal läkekunskap genom sin örtkunnighet. Genom dessa möten finner Agnes sig själv och får en föraning om den kvinnliga traditionens betydelse, vilket underlättar hennes jagtillblivelse. Agnes utveckling är enligt Forsås-Scott ett tydligt exempel på hur en kvinna som ”fragmentariserats” i patriarkatet finner helhet. Då hon upptäcker sin egen historia kan hon bekräfta sig själv och bli ett sammansatt jag. Det är tack vare sina möten ute i Europa med den smärtsamma klarsyn de förmedlar hon kan ”fullborda den mödosamma vägen till självförverkligande”.[13]

Wägners framhållande av Agnes förbindelser bakåt måste kontrasteras emot skildringen från ett kvarts sekel tidigare av Helga Wisbecks bristande förbindelser. I ett kritiskt ögonblick inser hon att hon saknar anknytningar, såväl bakåt i tiden som framöver: ”Hon stannade och sträckte ut sina armar liksom för att fatta något i forntid och framtid, men de mötte intet, och först nu förstod den föräldralösa hvad det betydde att icke vara en moders dotter eller en dotters mor.” (Helga Wisbeck s. 191 f.) Trots bristen på länkar i tillvaron blir hon handlingskraftig av egen kraft, och i slutet av berättelsen deklarerar hon: ”Den, som vill veta något om mig, […] må se efter, hur jag handlar.” (Helga Wisbeck s. 311.) Aktivitet och handling har lyfts fram som centralt för alla Wägners romankvinnor.

I *Det andra könet* framhåller Simone de Beauvoir kravet på att kvinnan lyfts ur den inaktiva hållning hon tilldelats i patriarkatet och väcks till handlingskraft. Orsaken till att kvinnors verksamhetslust inte realiserats under rådande förhållanden förklarar de Beauvoir utifrån de filosofiska termerna transcendens och immanens. Den förra, aktivitet, associeras med en manlig princip, ett handlande som syftar till att överträda givna villkor, medan den senare är inaktivitet underställd en kvinnlig princip, ett varande. Detta innebär att mannen med sin förmåga till transcendens har ett bestämt mål, medan kvinnans uppgift är att *vara* dennes mål. Hon har således inte något existensberättigande i sig. Utifrån detta resonemang formulerar de Beauvoir kvinnornas krav ”att transcendens skall besegra immanens för dem lika väl som för hela mänskligheten”.[14] För att detta ska bli möjligt måste hindren i det rådande systemet övervinnas.

Redan 1929 framhåller Virginia Woolf i *Ett eget rum* de praktiska och ekonomiska förutsättningarnas betydelse för att kreativiteten ska komma

till stånd. Woolf påpekar att kvinnorna i högre grad än männen saknade ”eget rum” och ekonomiskt oberoende. Med påtaglig ironi betecknar hon detta som ”en mindre detaljfråga”, eftersom den får både inleda och avsluta essän samt ge namn åt den.[15] Jag har i det föregående pekat på de båda könens olikartade positioner i offentligheten, i vilken kvinnan hade mest att vinna på att avstå från att handla. En analys av de yttre förutsättningarna förklarar i någon mån de olikartade villkoren *för* skapande, men besvarar inte frågan huruvida könen har olika förhållningssätt *till* det kreativa så som antytts i det föregående.

Skapande av identitet genom kreativitet har upprepade gånger lyfts fram som centralt för Wägners kvinnliga romangestalter. Kreativiteten är emellertid inte endast en väg till självkännedom och frigörelse för den enskilda individen utan måste realiseras praktiskt i utåtriktad verksamhet. Förbindelsen mellan individen och omvärlden i fråga om jagets bildning berör Eva Hættner Aurelius då hon i sin studie om självbiografier behandlar Fredrika Bremers självbiografiska anteckningar från 1831. Av dem framgår Bremers insikt om att hon var skyldig att förverkliga sina författargåvor och sina intellektuella ambitioner. Konkret innebar det att hennes så kallade barmhärtighetsverk finansierades genom intäkterna från skrivandet: när hon följde sitt begär att skriva blev det hennes högsta insats för omvärlden.[16] Kreativitet är nära sammanbundet med samhällsengagemang i Wägners trettiotalsromaner.

Detta inbördes förhållande åskådliggörs i dubbelromanen genom att Agnes inre mognad samtidigt omfattar hennes utveckling till aktiv samhällsvarelse. Den politiska utvecklingen berör henne inte när hon lever skyddad i lilla Åköping, varför händelser som unionsstriden och borggårdskrisen passerar revy utan att hon reflekterar över dem. Hon saknar helt intresse för makens arbete i riksdagen, och först efter första världskrigets utbrott reagerar hon över huvud taget på skeendet i den yttre världen. Det är dock inte förrän under de dramatiska åren i krigets spår, bland annat med ockupationen av Ruhr 1923, som hon som journalist engagerar sig i händelseutvecklingen. Agnes utveckling framstår som en illustration till Karin Boyes påpekande att kvinnornas frigörelse i Wägners romaner innebär ett lösgörande ”av deras bundna krafter till den samhälleliga helhetens fromma”.[17]

Sambandet mellan individen och omvärlden kan i överförd bemärkelse betraktas som en analogi mellan privat och offentligt. Dessas inbördes förhållande framstår som centralt i trettiotalets feministiska debatt på liknande vis som det skulle göra i sjuttiotalets. Idén att sammanföra dem är inspirerad av Fourier, som kritiserade det vedertagna åtskiljandet av det privata livet från det offentliga politiska området. Att förstå samhörigheten mellan det privata och det offentliga var enligt Lena Eskilsson en huvudsträvan för Fogelstadsgruppen, som i *Tidevarvet* klargjorde sin önskan att politik, det vill säga allmänanda, skulle genomsyra det privata handlandet och psykologisk insikt medverka i samhällsbesluten.[18] Ulla Isaksson applicerar resonemanget individuellt på Wägner och framhåller hennes strävan att anknyta ”den enskilda individen till samhället och historien, det lilla till det stora”.[19] En sådan förbindelse föreslås i *Dialogen fortsätter* då centralgestalten Märta betonar att det optimala vore om individen hade ”förmågan att medan man sjunker i sitt eget kärr kunna höja sina tankar upp i det allmängiltigas sfär” (Dialogen fortsätter s. 305). Huvudpersonen Karin i *Mannen vid min sida* bekänner dock att hon aldrig kunde dölja för sin före detta man, en internationellt verksam jurist, att hon ”fann det viktigare att göra rätt för sig privat än att känna och samordna alla existerande privaträtter i hela världen” (Mannen vid min sida s. 34). I en kommentar till *Genomskådad* beklagar författaren att romangestalten Agnes ”distraherades för mycket av sina egna personliga problem”.[20] Att nå utöver sig själv framstår i själva verket som ett problem för många av hennes romankvinnor.

Just i dubbelromanen ställs privat bredvid offentligt som ett retoriskt grepp. Under de oroliga dagarna vid unionskrisens kulmen 1905 går Agnes som vanligt till sin kurs i porslinsmålning: ”Jag lekte att resultatet av den första bränningen var lika viktigt som resultatet av förhandlingarna med Norge”. Äktenskapskrisen beskriver hon på samma sätt analogt med krigsdramat: ”Julius erkände lika litet nederlaget i äktenskapet som nederlaget vid Marne.” (Genomskådad s. 178, 269.) ”Våren 1917 spreds två nyheter inom samma vecka i vår lilla stad vid ån. Ryssarnas front och borgmästarens äktenskap hade brutit samman hette det. Jag tror mig veta vilken av dessa sensationer som fördunklade den andra.” (Hemlighetsfull s. 5.) Både allvar och ironi genomsyrar kommentarerna: i småstadens dockteater är de

privata konflikterna viktigare än de världspolitiska. I dessa exempel underförstås ett könsdifferentierat förhållningssätt: män förhandlar i unionskrisen, krigar och samordnar rättssystem, medan kvinnor målar porslin, skvallrar och värnar om det lilla livet.

Redan i novellen ”Världshistoria” ur *Mannen och körsbären* (1914) ställer Wägner de enskildas möte emot de historiska händelserna och ett kvinnligt förhållningssätt emot ett manligt. Aktörerna är två älskande som smugit sig undan dagens viktiga tilldragelse. Hon konstaterar lyckligt:

> – Du offrar världshistorien och stannar hos mig.
> – Jag använder världshistorien för att få vara ostörd med dig, sade han. Men därför ignorerar jag den inte som du, min flicka. Jag tänker se alltsamman på biograf i morgon. (Världshistoria s. 135 f)[21]

Episoden ger tillsammans med de föregående en föreställning om att kvinnan underlåter att handla i patriarkatet. Detta passiva förhållningssättet är en konsekvens av det rådande systemet, vilket hindrar kvinnorna från att få positivt utlopp för sin kreativitet. I enlighet med det får en av Agnes förmödrar proklamera ”att överskottet av kvinnokraft inte är en faute av naturen utan beror på att systemet vi lever i inte har användning för den” (Hemlighetsfull s. 159). Kvinnokraftens mycket begränsade utloppsmöjligheter gestaltas genom att Agnes uppmuntras att aktivera sig i enlighet med tidens uppfattning om borgerliga fruars sysselsättning, vilket omfattade sådant som att brodera enorma finmaskiga dukar eller att i krigstid klippa filtsulor till armén. Agnes avskyr monogram och märkdukar och är lyckligtvis ovetande om att sulorna aldrig kommer att användas. Som ett slags motbild till pennan som mannens redskap framstår nålen som kvinnans, men då handarbete som i Agnes fall symboliserar brist på meningsfull sysselsättning är inte aktivitet synonymt med kreativitet. Därmed är det inte sagt att handarbete nödvändigtvis innebär resignation eller verklighetsflykt. I såväl *Åsa-Hanna* som *Dialogen fortsätter* beskrivs till exempel vävandets glädje.

Det mest passande området för kvinnokraften ansågs vid sekelskiftet nittonhundra otvivelaktigt moderskapet vara. Keys åsikt hade vunnit

anklang från konservativa till radikala på den politiska skalan, och till och med socialistagitatorn Kata Dalström förklarade moderskapet vara ”ett heligt kall som utvecklade och förädlade kvinnan”.[22] Med detta tänkesätt förpassades kvinnokraften från den produktiva till den reproduktiva sfären. I gengäld blev moderskapet uppvärderat och modern idealiserad, vilket kan ses som en medveten strävan att värna om familjelivet i en tid av splittring. Då kvinnorollen sammanföll med modersrollen blev ofrånkomligt barnlöshet en katastrof. Helena i *Den namnlösa* sörjer djupt att hon inte fått egna barn, och grevinnan på Brudnäs i *Dialogen fortsätter* lider svårt av sin barnlöshet. Detta öde drabbar även Agnes då läkaren avråder henne från att föda igen efter den svåra förlossning under vilken hennes son dött. Genom denna förlust förenas hon med romankvinnorna Stina, Ingar och Maria som alla mist en son.

Parallellt med den nyordning på trettiotalet som ledde till att kvinnan blev förvärvsarbetande blomstrade hemmafruidealet och med det kulten av modern. Detta fick negativa konsekvenser för kvinnornas medverkan i folkhemsbygget: ”Husmodersrollen gav kvinnan den myndighet hon saknade i offentliga livet, men den avförde henne samtidigt från det offentliga samtalets arenor.” Så sammanfattar idéhistorikern Karin Nordberg situationen på trettiotalet i sin avhandling från 1998 om radion som folkbildare i folkhemmet.[23] Kvinnans samhälleliga roll kom därför främst att handla om moderskapet. Dess möjliga eller omöjliga realiserande diskuteras återkommande i Wägners romaner, men eftersom persongalleriet innefattar mycket få mödrar, får moderskapet främst bildliga betydelser. I *Dialogen fortsätter* blir det en symbol för kreativ kraft då Stinas nyuppväckta aktivitetslust beskrivs som en graviditet. Hennes kraftanspänning liknas vid en kvinnas som blivit gravid på sin ålders höst. Denna som trott sig ha födandet och därmed symboliskt livet bakom sig

> tänker yngre, lider yngre, hon är förnyad och hennes jämnåriga grannfruar förefalla henne gamla. Vägen som bara sluttade neråt, reser sig uppåt i nya backar med nya utsikter och nya horisonter [---]. Då jublar något inom henne trots allt, att där ändå blev en ny möjlighet att uppvisa ett bättre slutresultat, den oerhörda svindlande möjlighet som en ny människa ger. (Dialogen fortsätter s. 174)

I denna symboliska form innefattas moderskapet i begreppet moderlighet. Begreppen ska följaktligen inte tolkas som analoga, eftersom moderlighet implicerar ett vidare innehåll. Christina Sundström framhåller att moderskapet utgjorde kärnan i Ellen Keys könsfilosofi, men att det snarast ska förstås som en andlig kapacitet.[24] Med upprätthållen åtskillnad skulle denna benämnas moderlighet. Key upprätthöll emellertid en sådan distinktion, vilket framgår av hennes hävdande att ur moderskapet som biologisk instinkt skulle moderligheten utvecklas. Fredrika Lagergren understryker att moderlighet för Key inte nödvändigtvis förknippade med moderskap utan ”med en idealbild av en sann kvinna”.[25]

Samhällsmodern

I *Kvinnan och det lyckliga livet* beskriver Ebba Theorin-Kolare moderligheten som ”en väldig latent kraft, som […] skulle kunna användas till att skapa något nytt, starkt, vackert i samhälle och mänsklighet”, *om den sublimerades.*[26] För att kunna ta denna kraft i anspråk måste alltså kvinnan avstå från det fysiska moderskapet. I överensstämmelse med denna tanke kommer moderligheten i regel till uttryck då barn inte är fysiskt närvarande i Wägners romaner. Moderlighet vaknar hos Alice Iller i *Dialogen fortsätter* först i den stund hon inser vad hon mist genom aborten. Barnet, som hon aldrig tidigare tänkt på, blir plötsligt genom sin frånvaro verkligt för henne: ”Ett ögonblick visste hon allting om detta levande väsen som var dött.” (Dialogen fortsätter s. 299.) Såväl Stina i samma roman som Karin i *Mannen vid min sida* aktiverar sig utåtriktat först då deras döttrar blivit vuxna, och Agnes blir handlingskraftig efter sonens död. Detta betyder inte att författaren ansluter sig till tanken att moderligheten med nödvändighet är en sublimerad kraft. Sannolikt är det en eftergift för framställningens trovärdighet att de aktiva kvinnorna inte är mödrar eller lever tillsammans med sina barn.

I den tidens borgerliga miljö som skildras var det endast mycket få kvinnor som lyckades förena moderskap med utåtriktad verksamhet. Trots det låter sig moderligheten gestaltas genom att det biologiska moder-

skapet inte i sig är avgörande för dess verkställighet. De biologiska mödrarna är inte heller de starkaste modersgestalterna, vilket dubbelromanens två centrala kvinnoöden visar. Efter den svåra förlossningen blir Ethel djupt desillusionerad, och det blir därför den barnlösa Agnes som får föra ”moderlighetens röst” ut i världen (Hemlighetsfull s. 71). En liknande kontrast gestaltas i *Dialogen fortsätter* genom att Märta, som tvingats avstå från barn, talar med en mors röst i den riksdagsmotion hon skrivit i tvåbarnsmodern Stinas ställe (Dialogen fortsätter s. 328).

Agnes von Krusenstjernas berättelse om fröknarna von Pahlen slutar i en skildring av kvinnogemenskap i födandets tecken. Till detta konstaterande tillägger Eva Adolfsson att för Petra von Pahlen är moderskapet snarare en dröm om ett slags kosmiskt moderskap än om ett faktiskt sådant. Fokuseringen på moderskapet träder alltså i denna skildring tillbaka för moderligheten.[27] Hur den enskilda moderns känslor överförs till en högre allomfattande eller kosmisk nivå konkretiseras i Perkins Gilmans *Jungfrulandet*. Kvinnorna föder visserligen var sitt barn genom ett slags kloning, men de är inte intresserade av just sitt barn utan av allas barn. Detta förhållningssätt skiljer sig radikalt från de besökande männens föreställning om en mor som ”en kvinna som är helt absorberad av sitt eget lilla skära barnknyte, helt utan intresse för andra kvinnors knyten, för att inte tala om hela samhällets knyten” (Jungfrulandet s. 100). Enligt Rosa Mayreder är det just oförmågan att rikta intresset på det allmänna som konstituerar moderlighetens väsen, eftersom dess ”största styrka ligger i det koncentrerade intresset för den egna afkomman”.[28]

Som en konsekvens av det offentliga moderskap som råder i Jungfrulandet uppstår en universell moderlighet ”som styrde hela samhället, som präglade varje hantverk och industri, som tog hand om alla barn och erbjöd dem den mest fulländade vård och skolning” (Jungfrulandet s. 106 f). Denna universella känsla blir i kvinnolandets ideologi en religion, men inte i en snäv bemärkelse utan med en kosmisk och mystisk dimension:

> Deras stora Modersande innebar för dem samma sak som deras eget moderskap – men i en dimension mer upphöjd, större än den mänskliga. Det betydde att de kände sig omgivna och uppburna

> av en stödjande, aldrig svikande, varaktig kärlek – kanske det i själva verket var hela sitt släktes samlade moderskärlek de kände – och denna kärlek var en allsmäktig kraft. (Jungfrulandet s. 161)

Moderligheten är alltså identisk med moderskärleken, som i Jungfrulandet är ”en stark, flödande kraft, obruten genom generationerna, fördjupad och förgrenad genom åren, omfattande varje barn i hela landet” (Jungfrulandet s. 138). Föreställningen om moderskärleken som en instinkt och därmed som en inneboende absolut och oavvislig dimension går stick i stäv emot den synpunkt som hävdats under de senaste decennierna, nämligen att moderligheten är socialt konstruerad och inlärd.[29]

I *Helga Wisbeck* framställer en barnlös kvinna moderskapet som en tung börda: ”Outsägliga lidanden betyder det, för själ och kropp, ett offer af de bästa årens kraft och af hvarje möjlighet att oaflåtligt ägna sin tid och sin kärlek åt ett arbete.” (Helga Wisbeck s. 38.) Detta uttalande får inte stå oemotsagt, och även om moderskapets problem framhålls på liknande vis även i andra av Wägners romaner, sätts moderskärleken aldrig ifråga. Agnes som i dubbelromanen hävdat att frivillig barnlöshet är naturlig efter tre års världskrig glömmer sin övertygelse då moderskapet efter läkarutlåtandet åter görs möjligt för henne. Längtan efter barn står över praktiska och strategiska överväganden. Samma i grunden positiva syn på moderskapet framkommer i Moa Martinsons romansvit om Sally. Sally kan knappt ge mat åt eller klä sina barn och föder sin yngste son på stuggolvet i ensamhet till en värld i krig. Trots det hör hon ”till dem som gladdes åt en välskapad unge när hon nu ändå måste få den” (Kvinnor och äppelträd s. 179).

Moderskärleken är dock en starkt tvingande kraft som medför tunga förpliktelser, vilken är orsaken till att Sally och hennes likar som glädjer sig enligt berättarrösten endast utgör halva skaran av nyblivna mödrar. Detta är också anledningen till att Stina i *Dialogen fortsätter* både är ”en lycklig mor och en olycklig”. Inför mötet med sonen kommenterar hon att ”ens hjärta, som vidgas att ta emot den pojkkärlek han ger så självklart, krymper när man tänker på vilket problem dessa två barns tillvaro i världen ger en att lösa” (Dialogen fortsätter s. 164 ff). Hennes första tanke i den stund hon inser krigsfaran är följaktligen vad hon ska göra med sina barn om fienden anfaller. Även i Gertrud Liljas *Så leva vi* framställs mo-

derskapet som ett åtagande i skuggan av det annalkande världskriget: ”Strängt taget var det ett ansvar att föda barn, ingen visste, om glädjen i att leva uppvägde plågan i det.” (Så leva vi s. 72.)

Mest konkret formuleras moderns plikt att agera i dubbelromanen då en fredsaktivist under ett möte vädjar till kvinnorna att engagera sig för freden. Hon berättar hur hon 1917 uppsöktes av en engelsk officer som hävdade att den allmänna meningen bland hans vänner var att det var deras mödrar som utlämnat dem till döden: ”Den gången försvarade jag mödrarna mot honom med att de aldrig blivit lärda att begripa någonting och därför låtit överrumpla sig.” Nu med kriget som en påtalig erfarenhet skulle ingen längre kunna försvara deras passivitet. På liknande vis vädjar i romanen den fiktiva gestalten Ellen Key vid luciafirandet i Agnes och Ethels lägenhet mitt under brinnande krig till kvinnorna att låta ”moderlighetens läkekraft gjuta balsam i världens blödande sår” (Hemlighetsfull s. 157, 72). Framhållandet av den kollektiva insatsens nödvändighet för de enskilda individerna är en naturlig konsekvens av synen på det privata och det offentliga som en enhet. Mänsklighetens frälsning var enligt Key beroende av att kvinnorna ”lärt att öfverföra sin moderlighet, som de hittills blott gifvit rum i privata och personliga förhållanden, också till det offentliga och allmänna”.[30] Denna idé kan tolkas såväl praktiskt politiskt som visionärt. Flera decennier senare hävdar litteraturvetaren Maria Bergom-Larsson att denna tanke för Ellen Key är ”ett slags utopi, en vision av det mjukare samhälle grundat på rättvisa, solidaritet, medkänsla vilka ska växa fram ur den kvinnliga principens delaktighet i samhällsomvandlingen”.[31]

Den sant moderliga kvinnan verkar enligt denna föreställning i den stora världen med utgångspunkt i den lilla. Hon har därför inte endast ansvar för sitt eget barn utan för alla barn. Detta förslag aktualiseras i *Dialogen fortsätter* då Johan Hallind redogör för sina planer att ta sina barn till Sverige från kontinenten, där han fruktar att kriget ska komma att rasa. Märta hävdar att det är förmätet att undandra de egna barnen från fara, medan andras barn fortfarande hotas. Hallind försvarar sitt handlingssätt och understryker att ”så förmäten har varje man rätt att vara, som har barn”. Redan tidigare har han avfärdat Märtas invändningar med att hon inte förstår vad föräldraansvar innebär, eftersom hon inte själv är

mor: ”Det märks att ni inte har några barn, fröken Cronberger!” (Dialogen fortsätter s. 142, 124.) Enligt henne borde han i stället i egenskap av författare och debattör fullfölja sitt arbete för freden på en samhällelig nivå, varigenom han har möjlighet att rädda alla.[32]

I *Väckarklocka* kontrasteras modergudinnans och Jahves förhållningssätt inför syndafloden. Den manlige gudomen väljer att rädda Noak och hans familj, men låter resten av skapelsen förgås. På så vis kan han börja på nytt utan att göra om skapelsearbetet från grunden. Modergudinnan är inte lika pragmatisk, och när katastrofen inträffar försöker hon undsätta så många som möjligt (Väckarklocka s. 61 f). Med detta resonemang impliceras inte nödvändigtvis någon generell könsskillnad, eftersom madonnan i Nordala kyrka, som spelar en avgörande roll i *Dialogen fortsätter*, intar samma förhållningssätt till sitt barn som den manlige guden. Hennes leende tillägnas endast sonen, och hon är alltför upptagen av sitt moderskap för att rikta blicken utåt (Dialogen fortsätter s. 13).

Litteraturen tycks generellt skildra detta slags mödrar som endast har intresse för de egna barnen. I Lo-Johanssons *Godnatt, jord* exempelvis erkänner en kvinna den saknad hon känner mitt bland alla barn efter det att hon förlorat båda sina: ”Det finns så mycket barn. Ändå tänker man bara på sina egna.” (Godnatt, jord s. 335.) Inte heller i de kvinnliga trettiotalsromanerna anträffas den utåtriktade moder som värnar om allas barn. Huvudpersonen i Gunhild Tegens *Det hände 1933* som efter sin skilsmässa längtar ”efter att stå med i ett stort sammanhang, att göra nytta för sig i livet genom att hjälpa andra” är en potentiell sådan moder. Det visar sig dock att hennes intresse endast omfattar en man som råkat i fångenskap, och att hennes egentliga mål är ”att leva samma slags liv som förut ensam med den ende” (Det hände 1933 s. 45).

Ebba Witt-Brattström föreslår att Moa Martinsons Sally ska betraktas som en moder av detta slag, eftersom hon försöker hämta kraft ur moderskapet för att förändra samhället.[33] Jag menar tvärtom att Sally inte når utöver sitt enskilda moderskap och därför slutligen får nog av barn:

> Det är bara barn, barn, barn, jämt är hon ute och styr med barn, sköter barn eller föder barn. Hon tycker det är ändlösa tåg av barn som just hon skall ta itu med, hon drunknar i barnskaror, i pro-

> blem, hon vill ingenting med barn längre, hon vill vara fri, fri! (Sallys söner s. 157)

Sally blir ”bitter, i ofred, nyckfull och hatfull” och förvandlas till ”en brinnande människa vars eld gick inåt och förtärde henne själv” (Sallys söner s. 153). Den eld som skulle användas utåtriktat förbränner i stället hennes inre, och symboliskt nog möter hon döden i barnsäng. Även centralgestalten Klara i *Pigmamma* föreslås som en tänkbar ny typ av moder, men Witt-Brattström medger att det inte är möjligt att säga om henne vad Martin Andersen Nexø säger om sin titelgestalt i *Ditte människobarn* (1914–1921): ”Man kunde precis lika gärna förbjuda solen att skina som att försöka hindra Ditte från att ta hand om andra.”[34] Enligt min uppfattning representerar varken Martinsons Sally eller Andersen Nexøs Ditte den nya utåtriktade moder som föreslagits. Redan från barnsben tvingas Ditte vara ”lilla mamma” för sina småsyskon, och även fortsättningsvis tar hon hand om andras barn. Hon fullkomligt tränar efter att vara till nytta, men hon tjänar andra ”i övermått” (Ditte människobarn I s. 229). Därigenom blir hon till den moderskultens självuppoffrande moder som i själva verket kontrasteras emot den kollektiva och utåtriktade modern. Liksom Sally tar Ditte till sist avstånd från sin moderlighet eftersom hon genom den förbränt sig själv: ”Ditte hade fått nog av barn nu – alldeles av sig självt hade det kommit. För första gången i sitt liv skötte hon ett barn som hon inte brydde sig om och ibland kunde överraska sig med att önska en olycka.” (Ditte människobarn II s. 83.) Efter det att hennes mest älskade barn förolyckats, bryts hon ner och dör.

I svensk idétradition omfattas tanken om det kollektiva moderskapet av begreppet samhällsmoderlighet, vilket vanligen definieras som ett politiskt eller socialt samhällsengagemang utifrån moderliga eller allmänt kvinnliga egenskaper. Begreppet diskuteras i flera feministiskt inriktade avhandlingar från de senaste decennierna. En av dem ger en vid definition av samhällsmoderlighet som en inriktning på humanitet, samarbetsvilja, medmänsklighet och fred. En annan definierar begreppet än mer allmängiltigt som en i det feministiska tänkandet central idé om kvinnligt inflytande på samhällsordningen.[35] Det var Fredrika Bremer som initierade föreställningen om samhällsmoderskapet genom att hävda att kvinnans

moderliga plikter inte begränsades till det egna hemmet. I sin litteraturvetenskapliga avhandling *Fredrika Bremer and the Writing of America* (1999) menar Laurel Ann Lofsvold att alla kvinnor enligt Bremer hade en uppgift att fylla som samhällets mödrar, antingen de var biologiska mödrar eller inte. Den ideala moderliga kvinnan var i själva verket den som inte hade egna barn och sålunda kunde ägna all kraft åt de barn samhället tvingats ta ansvar för.[36] Med detta ställningstagande åtskiljs moderligheten definitivt från moderskapet.

Begreppet samhällsmoderskap vidareutvecklades av Ellen Key, som främst kommit att förknippas med det. Då hon som fiktiv gestalt i dubbelromanen presenterar sitt samhällsmoderideal framstår hon emellertid som inkonsekvent, eftersom hon inte kan frigöra sig från föreställningen om det biologiska moderskapets överordnade betydelse. På kvinnogruppens möte frågar hon nämligen var barnen är: ”På så sätt fick hon veta att vi inte hade mer än två barn tillsammantaget och det tyckte hon var på tok för litet” (Hemlighetsfull s. 65). Den fysiska moderns överlägsna ställning framkommer även i essän ”Samhällsmoderlighet” i *Lifslinjer*, i vilken Key hävdar att inte varje kvinna behöver ha varit verklig mor för att bli samhällets mor, men att hon måste inom sig ha det som ’kommit henne att bära sorg efter de barn, hon aldrig burit’.[37] För Key kvarstår också enligt Bergom-Larsson prioriteringen av familjen och hemmet som kvinnans viktigaste uppgift: ”Först i andra hand, och snarast som en kompensation, ska kvinnorna bege sig ut i politiken.”[38]

Flera forskare uppfattar närmast axiomatiskt Elin Wägner som Keys efterträdare och därmed som förvaltare av samhällsmoderidén i hennes anda.[39] Som jag betonat hade arvtagaren en kluven inställning till föregångaren. Lena Eskilsson motiverar sin uppfattning att kvinnorna i Fogelstadsgruppen tog avstånd från tanken att kvinnor skulle bli samhällsmödrar med att de inte pläderade för något ”Ellen-Keyskt upphöjande av moderskap eller äktenskap”. Dock hävdar hon vidare att de ”tänkte sig att kvinnor hade en särskild uppgift i det samhälleliga arbetet”.[40] Detta tillägg är enligt min mening just en beskrivning av konceptet, och således är det inte samhällsmodertanken i sig Eskilsson avskriver för Fogelstadskvinnornas räkning utan förbindelsen med Key och hennes idealisering av familjen. Jag menar dock att för Key var samhällsmoderligheten just ett

alternativ till moderskap och äktenskap. Hon framhärdade nämligen i åsikten att vissa kvinnor ”bättre passa att vara samhällsmödrar än hustrur och mödrar i ordets vanliga mening”.[41]

Samhällsmoderrollen innebar för Ellen Key en ersättning för äktenskap, och samhällsmoderskapet förkroppsligade ett element av ”surrogatmoderskap”. Den innebörden ger även Fredrika Bremer begreppet. I sin roman *Hemmet* (1839) låter hon en ogift kvinna, som tagit hand om flera föräldralösa barn, motivera sitt handlande med orden: ”Då jag ej kunde bliva maka, skulle jag likväl smaka välsignelsen av att vara mor.”[42] Äktenskapet var på Bremers tid ett villkor för att bli mor, men inte för att bli samhällsmor.

För Fredrika Bremer var moderligheten inte begränsad till praktiskt moderskap som uteslutande omfattade barnens vård. Enligt Lofsvold representerade skrivandet ett slags äktenskap för henne: hon såg sig som gift med pennan medan böckerna var hennes barn. Författandet framstod följaktligen som en ersättning såväl för äktenskap som för moderskap. Den kvinna som skrev didaktisk litteratur var enligt Bremer engagerad i en moderlig aktivitet genom att hon intog en hållning gentemot sina läsare som var analog med moderns till barnet.[43] Genom denna analogi inrymmer Bremer en intellektuell dimension i samhällsmoderskapet. Litteraturvetaren Claudia Lindén pekar på möjligheten att även utifrån Keys föreställning se samhällsmoderligheten som en andlig utvecklingspotential. Den är enligt denna tolkning en aktiv kraft med kapacitet att dana såväl moraliska värden som hela samhället.[44] Denna intellektuella och politiskt utåtriktade dimension förefaller också ha varit den som kvinnorörelsen anammade. Av Klara Johansons kommentar från 1910 framgår att dess ledare drömde ”om det moderskap de skola utöva bland stadsfullmäktige och i riksdagen”.[45] Det var denna linje Elin Wägner fullföljde då hon i sina romaner skapar aktivt verkande och utåtriktade samhällsmödrar. Såväl romangestalterna Märta och Stina i *Dialogen fortsätter* som Karin och Gratey i *Mannen vid min sida* kan enligt min mening betraktas som gestaltningar av idén. Att Gratey är en samhällsmoder uppenbaras då hennes man klargör: ”Min hustru är troligen den enda som tar åt sig och svarar när det appelleras till världssamvetet!” (Mannen vid min sida s. 70.)

Margareta Lindholm hävdar att Elin Wägner kan betraktas som förvaltare av tanken på samhällsmoderlighet, men påpekar samtidigt att hon sällan själv använde begreppet.[46] Denna Wägners förmodade ovilja har sannolikt sin grund i det reducerande drag begreppet implicerar med Bremers och Keys tolkning: kvinnorna kunde nämligen antingen bli mödrar och hustrur eller samhällsmödrar. För dem var samhällsmoderskapet inte ett komplement till utan en kompensation för äktenskap och familj. Wägner däremot menade att kvinnan skulle slippa välja mellan samhällsengagemang, kärlek och moderskap. Att bli en samhällsmoder skulle enligt henne vara en valmöjlighet för såväl gifta och ogifta som mödrar och barnlösa. Detta framstod ännu på trettiotalet som en paradox. Witt-Brattström konstaterar att ingen av samhällsförbättrarna i Fogelstadskretsen, som hon menar förespråkade samhällsmoderlighet, hade egna barn. Moa Martinson däremot resignerade inför de realiteter hon hade att gestalta under arbetet med boken om Sally. Huvudpersonen personifierar därför motsättningen mellan kvinnan som samhällsmedlem och flerbarnsmor.[47] Samma slutsats kan dras utifrån framställningen i emancipationsromanen: de utåtriktade mödrar som skulle omfatta såväl samhället, kärleken och moderskapet representerar något ouppnåeligt som inte låter sig beskrivas inom genrens realistiska ramar. Följaktligen påträffas inte några samhällsmödrar i den.

Helena Forsås-Scott tillhör dem som hävdar att även Elin Wägner tog avstånd från samhällsmoderidén. Enligt henne gjorde denna redan under första världskriget upp med samhällsmodertanken genom att hon, i motsats till Key, insåg att ”världskrigets makt är större än mödrarnas”. Denna Forsås-Scotts slutledning i *Vida världen* avviker radikalt från flera andra av detta bands skribenter, som menar att det var just kriget, även om de därmed avser andra världskriget, som framtvingade idén om samhällsmodern. Kriget visade nämligen vikten av att kvinnorna överskred sina individuella moderskap och engagerade sig på en allomfattande nivå i ”en universell omsorg om jord, folk och existens”.[48]

Att den visionära tanken om samhällsmoderligheten är starkt förknippad med de pacifistiska idealen framkommer även i Perkins Gilmans *Jungfrulandet*, som ursprungligen publicerades som följetong under krigsåret 1915. Det kvinnorike som skisseras i romanen är genom det offentliga

moderskapet ett blomstrande land, men samhällsskickets största förmån är den trygghet kvinnornas ackumulerande massverkan ger. Tack vare den känner inte kvinnorna någon rädsla vid mötet med de fysiskt överlägsna männen och hävdar: 'Om ni – av någon tillfällighet – råkade göra någon av oss illa, skulle ni ställas till svars inför en miljon mödrar.' (Jungfrulandet s. 96.) Idén om mödrarnas kollektiva kraft som fredsbevarare, något som skulle kunna kallas moderspacifism, framträder på motsvarande vis i Wägners dubbelroman. Agnes tror på kvinnornas utsikter att agera för freden därför att de är mödrar, antingen de har barn eller inte. Själv har hon upplevt hur hon genom sin kärlek till den döde sonen fungerat ställföreträdande för mödrarna i de krigförande länderna och klargör att vissheten ”att unga människokroppar sönderslets som om de varit min egen sons” varit avgörande. Under krigsåren föreställde hon sig brevbärarens påringning som betydde dödsbud för dessa kvinnor så livligt, att hon fick en chock när det ringde på hennes egen neutrala dörr (Genomskådad s. 272). Det är ur denna upplevelse hennes engagemang för freden tar sin början, och hon blir en samhällsmoder.

Genom att Agnes utveckling framställs som en förändring i positiv riktning uppenbaras en allt annat än desillusionerad ståndpunkt i fråga om samhällsmoderföreställningens rimlighet. *Släkten Jerneploogs framgång* utkom mitt under första världskriget, men trots det går samhällsmodern segrande ur striden gentemot den enskilda i ordväxlingen mellan bröderna Rudman. Olov kan inte frigöra begreppet moderlighet från föreställningen om självuppgivelse och koncentration på ett älskat föremål och minns att ”far hade så mycket annat, just samhället och det allmänna. Men mor levde och andades bara i pojkarna”. Han konstaterar att ”detta fordrade man ju av moderligheten för att det skulle vara bra”. Sten däremot menar ”att kvinnan har kärlek nog och till övers för hela mänskligheten” och att hon därför måste engagera sig politiskt för fredens sak (Släkten Jerneploogs framgång s. 220 f).

Då samhällsmodern placeras i *Vida världen* i tiden efter andra världskriget framstår Elin Wägner som en föregångare och inspiratör. Trots att konceptet framstår som utopiskt i betydelsen icke-realiserbart i trettiotalet framträder det som ett ideal att sträva mot. I någon mån kom dock samhällsmoderidén till konkret uttryck genom en spirande kollektiv

barnomsorg. För Perkins Gilman framstår den gemensamma barnuppfostran ännu som en paradisisk dröm, endast förverkligad i det utopiska Jungfrulandet. Men endast några år senare framkastar Alexandra Kollontay novellgestalten Vasilisas beslut att låta organisationen uppfostra hennes barn som något fullt realiserbart. Att frågan om barntillsynen inspirerades av sociala experiment från öst framgår av att Wägner i *Väckarklocka* diskuterar barnkrubbor med utgångspunkt från sin studieresa i Sovjet 1934 (Väckarklocka s. 256 ff).

En kollektiv barnomsorg var givetvis även vad de svenska folkhemsbyggarna hade i åtanke, vilket inte minst framkommer i Alva Myrdals *Stadsbarn* (1935), som behandlar så kallade storbarnkammare. Också i Andersen Nexøs *Ditte människobarn* diskuteras det offentliga moderskapet då en socialreformator pläderar för kommunala institutioner för att lösa barnomsorgen. Ditte jublar, men hennes barns far avfärdar förslaget med argumentet att det vore bättre om mödrarna gavs möjlighet att vara hemma hos sina barn (Ditte människobarn II s. 278 f). Romangestalternas skilda hållningar konkretiserar den motsättning som skulle bli trettiotalets: yrkesarbete och kollektiv barntillsyn stod emot hemmafruideal och omsorg om de egna barnen.

Kvinnlig kreativitet

Begreppet kvinnokraft har i det föregående behandlats med utgångspunkt från Ellen Key, som i sitt föredrag från 1896 ondgör sig över kvinnans aktiviteter på mannens samhälleliga områden, enligt henne ett missbruk med kvinnokraften. Kvinnokraft måste i sammanhanget förstås som det praktiska arbete kvinnan utför och är således inte synonymt med begreppet kvinnlig kreativitet, vilket handlar om förutsättningar för och inspirationskällor till kraftens realiserande. I idéhistorien har kreativitet liknats vid födande. Så utnyttjar Nietzsche födelsemetaforer för att beskriva skapelseakten, och Edith Södergran använder termer av grossess då hon redogör för olika inspirationstillstånd.[49] Födandets metafor kan naturligtvis breddas och begreppet konception, befruktning, även omfatta produktiv

fantasi och tankearbete.[50] Då Zeus föder Athena ur huvudet är det både en förlossning och en snilleblixt. Genom att en manlig gudom frambringar Athena innebär det att metaforen även omfattar manlig kreativitet.

Kerstin Munck gör en idéhistorisk exposé över föreställningar om förhållandet mellan födande och skrivande i sin analys av Hélène Cixous författarskap och omtalar födelsemetaforen som ”världens äldsta”. Genom framhållandet att ’Ordet vart kött’ tydliggörs den urgamla förbindelsen mellan språk och födelse. Munck pekar vidare på att metaforen använts av såväl manliga som kvinnliga författare. En generell skillnad är att männen håller isär skrivande och födande, medan kvinnorna framhäver likheten och försöker förena dem.[51] Trots det appliceras födelsemetafor vanligtvis på kvinnlig kreativitet. I sitt ovan nämnda föredrag ställer Key kvinnans förmåga att ge nytt liv emot mannens nya konstskapelser, tankar och upptäckter. Utifrån det drar hon slutsatsen som framhävts: ”För båda dessa arter av födslosmärta kan icke samma varelse äga samma styrka.” Key understryker alltså skillnaden mellan födande och skrivande, men värderar den förra gärningen högst, eftersom ingen vetenskap eller konstnärlig produktion enligt henne är så krävande ”som ett enda barns verkliga uppfostran”. Hon hävdar till och med att barnet är kvinnornas ”förnämsta konstverk”.[52] Genom detta ordval understryker hon sin syn på barnet som en artefakt, en konstprodukt, och därmed något medvetet skapat. Denna uppfattning polemiserar Mayreder emot: ”Den, som betraktar moderskapet som likvärdigt med andlig produktion, tänker icke på att ett verk är uttryck för en personlighet, hvilket barnet icke är.”[53] Föreställningen om barnet som ett konstverk lyfts fram i Krusenstjernas *Av samma blod* då en kvinna jämför sin intellektuella och barnlösa dotters värv med den gravida Angelas: ”En kvinna med ett barn är större än en diktare eller vetenskapsman. De leva i sina verk, men torra bokstäver, trycksvärta äro deras barn. Angelas är ett av kött och blod. Det väger mera och betyder något större.” (Av samma blod s. 62 f.)

Då skiljelinjen mellan intellektuellt skapande och födande framhålls i litteraturen är det i regel med motsatt värdering än den Krusenstjernas romangestalt ger uttryck för. Rosa Mayreder förklarar den gängse föreställningen i hennes samtid att kvinnan inte nådde lika högt som mannen i sitt skapande med att hennes sedliga överlägsenhet var ekvivalent med

hans andliga. Själv förkastar hon detta argument som ”en undflykt”.[54] Som födande varelse ansågs kvinnan enligt denna uppfattning i analogi med naturen skapa spontant i betydelsen omedvetet. Därmed uppfattades hennes kreativa förmåga över huvud taget som oreflekterad och som en följd av det lägre stående än mannens medvetna och reflekterade. Motsättningen mellan omedvetet och medvetet skapande blir dock i någon mån bilagd då förlossning och amning ställs i bakgrunden för den sociala fostran. I Perkins Gilmans *Jungfrulandet* framställs uppfostran som en aktiv och framför allt medveten skapelseakt. Den manlige besökaren konstaterar nämligen att ”dessa kvinnor arbetade gemensamt med denna den största av alla uppgifter – att Skapa Människor – och de skapade bra människor” (Jungfrulandet s. 100). Analogin mellan födande och skapande blir tydlig då Elin Wägner hävdar att man ska utge sitt verk som om det vore ens barn, en formulering hämtad från den chilenska poeten Gabriela Mistrals ”konstnärens tio budord” i *Dikter* (1945).[55] Mistral har ofta betraktats som moderlighetens förkunnare, men genom sin diktning är hon också ordets. Att frambringa barn respektive ord blir på så vis kompletterande i stället för komplementärt. Konstvetaren Görel Cavalli-Björkman, som studerat framställningen av madonnan i konsten, menar att madonnan som Guds Moder också är madonnan som *Cathedra*, det vill säga säte för *logos*, ordet. I vissa framställningar har hon i egenskap av moder sonen i knät, men samtidigt håller hon en pergamentrulle i handen som en symbol för den gudomliga visdomen.[56]

För att överbrygga motsättningen mellan intellekt och konstnärskap å ena sidan och moderlighet och födande å den andra har modersmetaforen tagits i anspråk för att beskriva en teori om de kreativa krafternas ursprung. Denna kan betraktas som en utveckling av födelsemetaforen, eftersom symbiosen som följer på förlossningen är en framträdande bild i detta idékomplex. I det föregående har *jouissance* beskrivits som en katalysator, en tändande gnista, och fokuserats i analysen av den symbiotiska passionen mellan kvinna och man. I det följande inriktas analysen på den ursprungliga symbiosen med modern: enligt Kristevas tolkning är *jouissance* den gränslösa njutningen i moderns omedelbara närhet.[57] Det är denna närhet som ger inspiration, varför mötet med en symbolisk moder utgör en förutsättning för skapandet.

Även om analysen i det följande i sin förlängning appliceras på Wägners texter från 1930-talet, ska kreativitetsbegreppet diskuteras utifrån den intensiva debatt om den kvinnliga kreativitetens anknytning till modersmetaforen som kulminerade i Sverige under 1980-talet. Kortfattat och därmed med nödvändighet förenklat ska jag beskriva detta teorikomplex som jag sedan vidareutvecklar i avslutningen. Diskussionen i fråga dominerades i hög grad av de franskspråkiga teoretikerna och författarna Hélène Cixous, Luce Irigaray och Julia Kristeva, som var inspirerade av såväl psykoanalys som lingvistik. De influerade svenska skribenter som Eva Adolfsson, Synnöve Clason, Birgitta Holm, Marianne Hörnström, Ebba Witt-Brattström och Ingamaj Beck, vilka på tidigt åttiotal publicerade artiklar och essäer med rubriceringar som exempelvis ”Att skriva som kvinnor”, ”Aningar kring språket och kvinnan” eller ”Om kvinnlighetskraven och det kvinnliga skrivandet”. Skribenternas språk bryter emot det förhärskande vetenskapliga, eftersom de medvetet strävar efter att skapa ett nytt slags retorik. Denna kategoriserar de som kvinnlig, vilket därigenom tydligt framstår som en estetisk kategori. Detta framgår inte minst av att Witt-Brattström i presentationen av Kristeva apropå ”det man kan kalla kvinnlighet” förtydligar ”om man med det menar en funktion i förhållande till språket”.[58]

Det var Hélène Cixous som ursprungligen presenterade idén om *écriture féminine*, vilket närmast motsvarar ”kvinnlig skrift”. Att den nya upprorisk skrift hon förordade betecknades som kvinnlig innebar inte att män utestängdes från den. Snarast hänfördes beteckningen till den kvinnliga positionen genom att den kvinnliga skriften fungerade som den underordnades redskap. Detta skulle enligt Cixous programskrift ”La Venue à l’Écriture” (1977) i emancipatoriskt syfte nyttjas av dem som ännu inte ”kommit till skriften”, det vill säga börjat skriva. Redan två år tidigare inleder hon sin essä ”Medusas skratt” med en programförklaring: ”Jag kommer att tala om den kvinnliga skriften: *om vad den kommer att göra*.” Vidare manar hon kvinnan att ”ta plats i texten – liksom i världen och i historien – genom sin egen rörelse”, vilket hon motiverar med att ”just skrivandet *är själva möjligheten till förändring*”. Det är nämligen att betrakta som ett rum, i vilket ”en subversiv tanke kan bryta fram som förebud om en omvandling av de sociala och kulturella strukturerna”.[59]

Eftersom skrivandet förbjudits eller åtminstone försvårats för kvinnan under historiens lopp hade hon i motsats till den manlige skribenten inte någon skrivtradition att förhålla sig till, vilket var en allvarlig brist. Traditionens betydelse framhäver Cixous genom att likna den vid rötter från vilka näring till texten tas upp.[60]

En grundläggande tanke i denna teoribildning var att det kvinnligas ursprung och hemvist fanns i den mytiska sfär som rymmer den Stora Modern. Förutom den övergripande modersmetaforen innefattade teorierna kring det kvinnliga språket begreppen det omedvetna, i betydelsen det förmedvetna, det ordlösa, det underjordiska och det kroppsliga. En utgångspunkt var föreställningen om den förmedvetna, så kallade preoidipala, fasens betydelse, vilket i någon mån kan ses som en reaktion emot den oidipala teorins herravälde. I den preoidipala utvecklingsfasen, i vilken barnet tänks vara i symbios med modern, existerar inte några identitetsgränser: barnet är ju ett med modern. Enligt Jacques Lacan bryts symbiosen med modern i det ögonblick barnet börjar tillägna sig språket, och det är genom denna process jaget får identitet. Med språkets hjälp kan nämligen barnet skilja mellan sig och andra och därefter utveckla sitt eget jag. Språktillägnelsen fungerar alltså som ett frigörelseredskap, men innebär samtidigt en förlust av det språklösa paradis i vilket barnet befann sig före den symboliska avnavlingen. Närheten till den symboliska moderskroppen framstår därmed som en eftersträvansvärd dröm, varför individen ständigt prövar att återta den. Den kreativa individen söker således befrukta sin fantasi genom att återupprätta kontakt med det förmedvetna skiktet i sitt medvetande.

Att ursprungstillståndet nära moderns kropp spelar en viktig roll i teorierna om skapandet illustrerar Birgitta Holm i sin studie om Selma Lagerlöf genom att hävda att ”*ur* ursprunget springer också den skapande energin fram”.[61] Konstkritikern och författaren Ingamaj Beck inleder ingressen till en artikel i *Ord & Bild* (1982) med att på liknande vis framhäva den konstnärliga verksamheten som en aktivering av undermedvetna processer: ”För att skapa nytt måste konstnären ge sig ut på en farofylld resa till det ordlösa kosmos som fanns före språket.”[62] I denna sfär hade nämligen enligt föreställningen ett ordlöst, rytmiskt, obegripligt och driftspulserande språk sitt säte. Ett sådant språk är närmast ett icke-språk som

representeras i gestik, rytm och klang samt genom brott och luckor i texten.[63] Vidare utgör det ett obegränsad flöde och betraktas i konsekvens med det inte som ett språk utan som språkliga funktioner.

I essän ”Det semiotiska och det symboliska” från 1974 uppdelar Julia Kristeva de språkliga funktionerna i två kategorier, de semiotiska och de symboliska, och knyter dem till de olika könen. De semiotiska funktionerna beskriver hon som ”urladdningar av energi som förenar och orienterar kroppen i förhållande till modern” och innefattas följaktligen i den symboliska moderskroppen och därmed den kvinnliga sfären. Kristeva hävdar vidare att dessa funktioner främst kommer till uttryck som ljud och rytm, och som en följd av det öppnar de dörren mot poesin. Genom att författaren utnyttjar och nyttjar det poetiska språket återupplever hon eller han enligt denna föreställning förträngda moderliga element.[64] Även Cixous framhäver poesins speciella villkor: romanförfattarna är solidariska med representationen, varför det just är poeterna som hämtar kraft ur det förmedvetna och förspråkliga.[65]

Det kvinnliga språket representerar vidare enligt denna teori det formlösa och det oordnade. I en essä som behandlar ”det satsfria livets tillstånd” från 1983 diskuterar Marianne Hörnström det kreativa skapandets utopiska möjligheter under förutsättning att det frigörs ur det strikt ordnade språkets grepp.[66] Föreställningar om strukturerade och icke-strukturerade enheter i språket är självklart inte unika för de franskspråkiga teoretikerna och deras svenska efterföljare. Att uppdela konstverk i uttryck och innehåll, poesi och prosa, måste betraktas som vedertaget. Redan i artikeln ”Mötet med språket” i *Tidevarvet* (1924) reflekterar Elin Wägner över läsarens uppgift att både läsa och lyssna till en text, det vill säga att ta del av såväl det innehållsliga uttryck som den sinnlighet den förmedlar. Artikeln var ursprungligen tänkt att utgöra en recension av en novellsamling som väntat på hennes skrivbord när hon återkommit från en längre utlandsvistelse, men i glädjen över mötet med modersmålet njuter hon av dess toner i stället för av dess faktiska innehåll: ”Jag spelade igenom boken och njöt av säregenheterna och rikedomen i svenskans melodi.” Wägner tvingas erkänna att hon inte kan redogöra för innehållet, eftersom hon ”glömde lyssna till den dikt, till vilken sången var komponerad, för sången själv”.[67]

Karin Boye uppdelar på liknande vis dikten i en sinnessida och en begreppssida i sin essä ”Språket bortom logiken” från 1932. Det sinnliga i dikten förmedlar med assonans och rytm den njutning för örat och munnen som Wägner erfarit vid sitt möte med språket. Boye framhåller den potential som ligger i växelverkan mellan det symboliska och det logiska, det vill säga det icke-strukturerade och det strukturerade. Vidare understryker hon nödvändigheten av att båda sidor kommer till uttryck, eftersom ”inte ens de klara, medvetna, viljebetonade realistiska diktarna griper sina läsare utan det underjordiska, symboliska språket”. Analogin mellan Kristevas kategorier semiotisk respektive symbolisk och Boyes begrepp symbolisk respektive logisk är uppenbar, trots motsättningen i fråga om terminologin. Det symboliska, som utgör motpol till det logiska hos Boye, är ekvivalent med Kristevas semiotiska, som står i motsatsställning till det symboliska.[68] Oaktat begreppsapparaten är en avgörande skillnad mellan analyserna att Boye inte kategoriserar utifrån kön som Kristeva.

Att attribuera språk till kön är inte unikt för de moderna teoretikerna. Enligt den amerikanska litteraturvetaren Elaine Showalter beskriver den brittiske författaren Robert Graves redan i *The White Goddess* (1948) språkets relation till moderssymbolen. Han förbinder vidare urmodertanken till föreställningen ”att ett kvinnospråk existerade i ett matriarkalt skede av förhistorien”. Bachofens teorier återspeglas i hans idé om ett forntida matriarkat som störtades efter en stor drabbning mellan könen. Genom den försköts enligt Graves kvinnans språk till underjorden, men överlevde i mysteriekult och häxsammankomster.[69] Det underjordiska som metafor för det kvinnliga återkommer i Wägners texter i vilka det representeras av oraklet, pytian eller sibyllan. Dennas spådomskonst tänktes vara inspirerad av bedövande ångor, uppstigna ur underjorden genom en spricka i berget. I *Väckarklocka* beskriver Wägner hur hon vid sitt besök i templet i Delfi sommaren 1937 sökte spår av den mystiska sprickan i marmorgrunden utan att finna den. Hon frågar retoriskt om alltsammans varit ett bedrägeri, men föreslår så att sibyllan i forntiden funnits där som marionett medan prästerna gav svaren som påstods emanera från hennes mun (Väckarklocka s. 87 f). Det var nämligen deras uppgift att tyda, tolka och strukturera det mässande flöde som enligt myten var pytians språk som steg upp från underjorden.

Det speciella språk som anträffas i det semiotiska förmedvetna eller förspråkliga skiktet har enligt Kristeva sitt säte i den kvinnliga kroppen. Kroppen har därför stor betydelse för skapandet. Inspirationen emanerar alltså inte från någon gudom ovanifrån utan inifrån. Skrivandet är således ett inneboende fysiskt begär med vars hjälp den kvinnliga skribenten kämpar för att återta sin förlorade plats hos modern och med Cixous formulering nå hennes ”ansiktes gunst”.[70] En liknande föreställning om skapandet som en aktivitet i och kring moderns kropp omfattar Ingamaj Beck. Hon beskriver hur konstnären i skapandeprocessen ”smyckar”, ”omvandlar” och ”förvandlar” moderns kropp. Skapandet blir därigenom metaforiskt en lek med denna moderskropp.[71]

Ett skrivandet *på* kroppen skildras enligt Witt-Brattström i *Kvinnor och äppelträd* då Moa Martinson i första kapitlet beskriver anmodern Sofis nakenhet och kroppen som ”livets egen runsten”. Efter femton barnsbörder är hennes mage ärrad av bristningar, vilka också kan läsas som en metafor för den kvinnliga skriften.[72] Föreställningen att bokstavligt skriva *med* kroppen gestaltas även i Karen Blixens novell ”Det ubeskrevne Blad” i *Sidste Fortællinger* (1957). I den beskrivs seden i en trakt i Portugal att efter defloreringsakten på bröllopsnatten hänga ut brudlakanet till allmänt beskådande från det högt belägna klostrets murar. Ur blodsmärket framläses sedan kvinnans livshistoria, varpå lakanet infogas bland raden av lakan i klostrets samlingar. Berättelsens peripeti nås när berättaren stannar vid ett som saknar fläck och sålunda är ett oskrivet blad. Läsaren tvingas spekulera över orsaken till denna tomhet.

I Blixens novell representerar den kvinnliga skriften det uteslutna eller det tomma. Eftersom det ju är omöjligt att läsa osynlig skrift eller höra stumma röster, skulle det oskrivna och ohörda språket vara obrukbart som medel för kommunikation. I *The Madwoman in the Attic* föreslår Gilbert och Gubar en konkret lösning på detta dilemma genom att framhålla att de kvinnor som på artonhundratalet alla hinder till trots ändå skrev, använde den norm som det gängse språket utgjorde, men utnyttjade den på eget vis. Det innebar att de utförde ett slags skiktskrivande, i vilket den kvinnliga texten manifesterades under den synliga. Gilbert och Gubar hänvisar vidare till den amerikanska poeten Emily Dickinsons råd till dessa

kvinnor angående språkhanterandet som löd: 'Tell all the Truth but tell it slant'. Det att berätta "på snedden" skulle utgöra det kvinnliga alternativet.[73] Den text som skrivits med en sådan utgångspunkt måste med nödvändighet också läsas utifrån en sådan. Med denna insikt som utgångspunkt beskriver kvinnoforskningspionjären Karin Westman Berg i en föreläsning från tidigt åttiotal de svenska kvinnolitteraturforskarnas strategi att så att säga läsa mellan raderna. I sin avhandling föreslår Sarah Death en metod för hur en sådan läsning skulle kunna utformas. Enligt den skulle det så kallade kvinnliga bildspråket fokuseras, och förslaget illustreras genom hänvisningar till Fredrika Bremers symbolvärld. Detta kvinnliga bildspråk används enligt Death för att beskriva kvinnors liv och erfarenheter och går oförmärkt förbi en läsare som inte är införstådd med koden.[74]

Birgitta Svanberg framhåller vävandet som en kvinnlig metafor, och i förordet till antologin om kvinnor och arbete *De namnlösa nornorna* (1992) hävdar hon att det symboliserar "kvinnornas livsuppehållande arbete som samhällets osynliga bas".[75] Detta överensstämmer med den närmast vedertagna föreställningen att kvinnligt bildspråk hämtar sina metaforer från hemsfären och omfattar exempelvis vävning, spinnande och bakning. I *Väckarklocka* liknas kvinnors och mäns inbördes beroendeförhållande som "varp och inslag i en väv" (Väckarklocka s. 28), och i *Vinden vände bladen* hänvisas till fantasierna om nornorna som spinner livets tråd (Vinden vände bladen s. 331). I novellen "Spinnerskan" återkommer spinnandet som symbol. Enligt min uppfattning måste emellertid stor försiktighet iakttas då specifikt kvinnliga symbolsfärer åberopas. De framhållna metaforerna representerar traditionsenligt, men utdöende, kvinnoarbete vid vävstol och spinnrock och representerar inte något specifikt kvinnligt, obundet av tid och rum. Till bilden hör också att Elin Wägner i hög grad även använder exempelvis krigsmetaforer, vilka ansetts typiskt manliga.

Det har framhållits att titelgestalten i "Spinnerskan" syntetiserar sin författares syn på kvinnan och hennes uppgift.[76] Jag menar att den snarast sammanfattas i den transformation spinnerskan genomgår. Det är nämligen inte den spinnande kvinnan i sig som är väsentlig utan hennes agerande bland kvinnorna efter det att hon lämnat spinnrocken. Samma

varsamhet måste tillämpas i den övergripande diskussion som förts kring föreställningarna om en specifik kvinnlig kreativitet. I sin litteraturvetenskapliga avhandling om Rut Hillarp och kvinnornas fyrtiotalsmodernism *Kärlekens ödeland* (1998) diskuterar Annelie Bränström Öhman huruvida något karakteriserar kvinnliga poeters språk i förhållande till manliga diktares och kritiserar psykoanalytiskt inriktade teoretiker som i jakten på den så kallade kvinnliga skillnaden hamnar i en återvändsgränd. Hon belyser detta genom att hänvisa till litteraturforskare som till synes omotiverat utgår från antagandet att modern kvinnlig poesi strävar mot att bryta hierarkiska mönster i opposition mot allt slags polaritetstänkande. I kvinnors tänkande och skrivande skulle enligt Bränström Öhman ingå ett anti-polaritetstänkande ”på något besynnerligt vis av sig självt”.[77]

Efter denna översiktliga presentation av en omfattande teoribildning och en viss kritik av den infinner sig ofrånkomligt frågan om det är nödvändigt att förbinda kvinnlig kreativitet med omedvetenhet, ordlöshet och underjord, eftersom det generellt får negativa konsekvenser för synen på kvinnligt skapande. Föreställningen om kvinnans stumma språk och ohörbara röst innebär nämligen ofrånkomligt en reducering. Karen Blixens berättelse om det oskrivna bladet kan emellertid omfattas av ett icke-reducerande synsätt genom att ses ur en annan mer bejakande synvinkel. Trots spekulationen kring det icke-skrivna finns ju texter av kvinnor till i fysisk bemärkelse och kan läsas.

Detsamma gäller den kvinnliga röst som är ett med tystnaden: i Blixens novell är den tydligt hörbar eftersom det är en sierska eller pytia som berättar historien. Den stumma rösten är inte heller faktisk utan symbolisk, eftersom den uppstått genom att det kvinnorna skrivit eller utsagt negligerats. En sådan bildlig tystnad framträder i Wägners novell ”Kvinnornas röst” i samlingen *Från Seine, Rhen och Ruhr. Små historier från Europa* (1923). I den hävdar berättarjaget att ingen lyssnar på kvinnorna då de kompromissar med männen: ”Det var därför jag förgäves lyssnade efter kvinnornas röst, *medan kvinnorna talade*, förgäves här som så ofta.” (Kvinnornas röst s. 132, min kurs.)

Den kvinnliga skriften och rösten existerar dock påtagligt och utgör ett reellt alternativ till det normerande språket, medan det kvinnliga språk som framhållits i denna teoribildning helt enkelt framstår som ett tanke-

experiment. Idén om en interaktion mellan det hierarkiska och det icke-hierarkiska, det strikta och det upplösbara, det organiserade och det fria, som framkommer ur Wägners, Boyes och Kristevas respektive resonemang i det föregående, kan potentiellt tjäna som en beskrivning av skapandeprocessen över huvud taget. Det medvetna och det omedvetna skulle som symboler för sådana struktureringsprinciper stå i en kreativ växelverkan, i vilken båda kategorier oavsett könsmetaforisk tillhörighet skulle bejakas. Emot en uppdelning på könens grund talar dessutom det faktum att manliga diktare självfallet utnyttjar rytm och puls som enligt teorin utgör det kvinnliga språkets kärna och att kvinnliga poeter naturligtvis strukturerar sina texter. Däremot kan synliggörandet av det icke-normerade bidra till att ge en ytterligare dimension till språket.

I Wägners författarskap har det kvinnliga språket en utopisk dimension. Hennes medvetna strävan att finna ett alternativ till de rådande normerna i fråga om skapandet framhäver Forsås-Scott i *Vida världen* och hänvisar till ett tal Wägner höll på Fogelstad vid tjugotalets början. I det betonar hon betydelsen av att kvinnorna frigjorde sig och fann 'en egen form'. *Pennskaftet* kan enligt Forsås-Scott uppfattas som en provokativ revidering av Strindbergs *Taklagsöl* från 1907, och "Elin Wägners första allvarliga försök att bryta med de etablerade litterära formerna och utveckla ett eget alternativ".[78] En rad kvinnliga författare från skilda generationer har på liknande vis reflekterat över föreställningen om ett specifikt kvinnligt skrivande. Selma Lagerlöf framkastar 1894 i brev till Sophie Elkan: 'Vad är det att skriva kvinnligt? Kan det ge sig uttryck i skrift? [---] Att det kvinnliga skall kunna ge sig uttryck i konst liksom i liv det tvivlar jag ej på, men hur?'[79] För pionjären Kollontay var utopin en realitet, och hon hävdar i sin essä från 1913 att de kvinnliga författarna i hennes samtid "börjar tala sitt eget språk – ett helt och hållet kvinnligt språk".[80] I *Hertha* (1975) behandlas under rubriken "Att berätta om kvinnor på kvinnors vis" en sådan kvinnlig berättartradition. I den inbegrips bland andra Selma Lagerlöf, Victoria Benedictsson, Sigrid Undset, Elin Wägner och Ulla Isaksson.[81] Detta projekt fullföljdes konkret genom det stora projektet *Nordisk kvinnolitteraturhistoria*.

Frågan uppstår då om 'en egen form' och 'på kvinnors vis' ska betraktas som ett generellt alternativ till den rådande litterära och språkliga kon-

ventionen eller som ett särskilt kvinnligt språk. Hélène Cixous som ju introducerade förslaget om den kvinnliga skriften hävdar att ett kvinnligt sätt att skriva inte låter sig definieras, eftersom det inte kan teoretiseras eller kodas. Det innebär likväl inte att det inte existerar.[82] Sarah Death å sin sida avslutar sin avhandling om Bremers och Wägners författarskap med att konstatera: ”there really *is* female ’language’ in literature”. Enligt min tolkning åsyftar hon emellertid inte *ett* specifikt språk, identiskt med *det* kvinnliga språket. Vidare sätter Death *language* inom citationstecken, vilket markerar att ordet språk inte ska förstås bokstavligt som fonem, ord och grammatik. Hon sammanfattar så: ”It is this common language which constitutes the female literary tradition.”[83] Det kvinnliga språket framstår konkret som det språk kvinnliga författare faktiskt använder i sitt skrivande. Huruvida det är möjligt att tala om en kvinnlig tradition i motsats till en manlig grundar sig i antagandet att något påtagligt utgör skillnaden. Jag ska inte vidare spekulera över en eventuell sådan åtskillnad utan endast visa hur föreställningen om den kvinnliga traditionens betydelse lämnar avtryck i Elin Wägners texter.

Urmodermyten

Föreställningen att den skapande akten innebär ett symboliskt möte med urmodern blev som framhållits central i den diskussion kring kreativitetens villkor som dominerade under 1980-talet. Den Stora Modern betraktades enligt denna teori som en musa, och mötet förstods som en metafor för skapandet framsprunget ur symbiosen. Symbiosens betydelse framhävdes dock redan ett halvt sekel tidigare när begreppet introducerades med psykoanalysens genombrott. Under mellankrigstiden förändrades genom detta modersbilden i litteraturen från att ha varit en symbol för allmakt som i myten till att bli en bild av mystisk och obrytbar symbios mellan modern och barnet.[84] Föreställningen om moderlighetens mystik har emellertid sitt ursprung i de mytiska föreställningsvärldarna, vilka ska behandlas i det följande. Ett viktigt namn bredvid J J Bachofen är i detta sammanhang den brittiske antropologen och religionsvetaren Sir James

George Frazer. Hans jämförande studier av magiska eller religiösa ritualer och föreställningar, både hos primitiva folk och i forntida högkulturer, kom att inspirera författare som T S Eliot och D H Lawrence. Elin Wägner tillhörde de svenskar som fascinerades av Frazers skrifter. Stort genomslag fick huvudverket *The Golden Bough* (1890–1918) då det utkom i översättning i en förkortad volym om två band som *Den gyllene grenen* 1925.

Wägners författarskap uppvisar efter hand ett allt större intresse för myter. I *Väckarklocka* omtalar hon dem som ”goda vägvisare” (Väckarklocka s. 37).[85] I trettiotalsromanerna refererar hon återkommande till mytologiska, historiska och litterära gestalter som Clio, Rakel, Jeanne d’Arc, Don Quijote och Hamlet. Då dessa personifieras utökar och omvandlar de sina mytologiska, historiska och litterära berättelser, och det är dessa avvikelser från mytens gängse utformning som utgör den särpräglade gestaltningen. John Macmaster i *Mannen vid min sida* beskrivs som ”den moderne Don Quixote av la Mancha”, men denne tar senare avstånd från sina överdrivet ridderliga ”don quijotska” ideal (Mannen vid min sida s. 77). Ethel porträtteras i dubbelromanen som Jeanne d’Arc, men får inse att helgonet och martyren är en utdöende kvinnotyp och följaktligen inte någon förebild (Hemlighetsfull s. 43). Kristian Hoheneck i samma roman, som maskerat sig som den tvehågsne Hamlet, blir handlingskraftig, vilket blir tydligt då Agnes konstaterar: ”Kristian var alltså frisk och påtagligen kurerad från sin sjukliga motvilja att handla.” (Hemlighetsfull s. 120, 251.) Clio visar sig otillförlitlig som historiens musa, eftersom hon dolt kunskapen om kvinnornas historia. Därför måste en ny sådan musa frambesvärjas, och historiedoktorn Anna Möllerbach framträder som en. Samtidigt framstår hon som en representant för den Stora Modern, som blir den mest framträdande mytgestalten i trettiotalsromanerna.

Myten om urmodern förbinds med tanken om moderlighetens universalitet, men inbegriper också kvinnlighetens, eftersom myten även anses representera något specifikt kvinnligt. Enligt religions- och kyrkohistorikern Per Beskow, som bland annat analyserat bilden av jungfru Maria i idéhistorien, symboliserar madonnan ’det evigt kvinnliga’, men samtidigt också ’den stora Modern’. Maria blir därmed en moders- och kvinnogestalt i en större kulturell kontext.[86] Urmodern och urkvinnan är i denna tolkning samma gestalt, varför myten inte endast hänför till

modern utan även till kvinnan. I *Mannen vid min sida* framstår sammansmältningen som självfallen då Karin beskriver den Stora Modern, *la grande femelle*, som ”den stora honan, urälskarinnan och urmodern” (Mannen vid min sida s. 39). Jag har dock i det föregående påpekat att Wägner inte oreflekterat sammanfogar begreppen kvinna och moder. Eftersom moderskapets realiteter styrde i verkligheten, kunde inte kvinnan reservationslöst anamma modersrollen i den rådande patriarkala ordningen. Utopin däremot rymmer drömmen om deras liktydighet, och urmodermyten blir därför vägledande i tolkningen av innebörden av såväl moderligheten som den utopiska kvinnligheten.

Föreställningen om urmodern bygger på Bachofens förmodade insikt om den starka ställning modergudinnorna, till exempel Isis i Egypten eller Gaia i Grekland, besitter i myterna. Han framhöll att det kvinnliga elementet hade en betydligt mer framskjuten plats i forntida religioner än det manliga, vilket enligt honom vittnade om dess betydelse hos de folk som utövade dem. I ett förord till en nyutgåva 1993 av Robert Briffaults *The Mothers* (1927) understryks även dennes övertygelse att berättelserna om gudomen visar den sociala strukturen hos folk som vidarebefordrar dem.[87] Med hänvisning till Bachofen och Briffault betonar Elin Wägner i *Väckarklocka* att ”idealbilderna av den Stora Modern” bör kunna ses som en spegling av uppfattningen om kvinnans roll i tillvaron. Människan formar nämligen sin uppfattning om gudar och gudinnor utifrån sin egen erfarenhet: ”Hymnerna till gudamoderns ära låter henne med stor värdighet och majestät framträda som […] ensam härskarinna.” (Väckarklocka s. 66 f.) Utifrån insikten om modergudinnans makt grundlade Bachofen sin teori om den så kallade moderåldern. I denna tidsålder härskade enligt honom modergudinnan. Det är utifrån föreställningen om denna moderålder matriarkatsteorierna vidareutvecklades. I matriarkatet ansågs kvinnorna ha haft ett avgörande inflytande genom såväl arvsregler som bosättningspraxis.[88]

Dessa teoriers trovärdighet ifrågasattes redan i Bachofens samtid, men trots det kvarstod urmodern som en allsmäktig kvinna och moder som ett centralt symboliskt begrepp. I *Väckarklocka* diskuterar Wägner i Bachofens anda begrepp med anknytning till ”stormödrarna som regerade sin klan”, ”stormoderligheten” och ”kvinnor av stormödratypen” (Väckarklocka

s. 202, 206, 304). Redan i *Åsa-Hanna* och smålandsromanerna från tjugotalet påträffas en urmoder, även om hon inte omtalas med denna term. Hon är nämligen sprungen ur Wägners egna småländska tradition genom Blendamyten, som torde ha varit bekant för henne långt före studiet av Bachofens text på trettiotalet.

I ett kapitel i *Tusen år i Småland* med den gåtfulla titeln ”Frejs hustru för denna orten” återberättar Elin Wägner myten i godsägaren Petter Rudebecks version från sextonhundratalet, som är ”sådan den lever i allmänna medvetandet”. Enligt dennes berättelse tvingades småländskorna försvara sig och de sina då männen var ute i krig emot norske kungen och ”lurade fienden i döden med mat, öl och löften om älskog”. De hade nämligen inbjudit danskarna till gästabud på Bråvalla hed, dukat och gömt sig. I sina värdinnors frånvaro tog fienden för sig och blev mätta och berusade ett lätt byte (Tusen år i Småland s. 60 f). Rudebecks skildring vidareutvecklades i gestaltningar av Blenda som sköldmö: en av dem är Erik Johan Stagnelius epos om Blenda från artonhundratalets början. Wägner är kritisk till detta slags tolkning och i hennes version, som grundar sig på äldre domböcker och ortnamnsforskning, blir myten avsevärt äldre än tiden för danskinflytandet. Hon för den tillbaka till asatidens myter, varigenom Blenda blir Frigg och därmed en symbol för kvinnlig fruktbarhet och en personifiering av urmodern.

I Wägners tolkning av Blendamyten har den Stora Modern blivit en föregångare till de kloka gummor eller häxor som kan spåras långt tillbaka genom den folkliga magin. Enligt Kerstin Ekman var hon övertygad om att de magiska föreställningarna från hednisk tid hade degenererat under trycket från kristendomen, och att det som återstod var en urartad folklig magi som kom till uttryck i form av häxkonster.[89] Om magins och mystikens inbördes förhållande skriver Wägner i *Tusen år i Småland*:

> Höjdpunkten i all mystisk Gudsupplevelse […] är förnimmelsen av att vara förenad med Gud och hans skapade värld i fullkomlig samklang. Är det inte denna upplevelse de magiska människorna anat och är ute och letar efter, fast så få av dem lyckats helga den magiska föreställningen och *lyfta den i en högre sfär*? (Tusen år i Småland s. 148, min kurs)

Den magiska föreställningen framstår närmast som en form av mystik som omfattar de magiska människornas, det vill säga de kloka gummornas eller häxornas, praktiska utövning. En mängd kloka gummor porträtteras i romanerna, från Martina i *Åsa-Hanna* till Livia Värdig i *Vinden vände bladen*. Från början är de marginalfigurer, men redan i *Svalorna flyga högt* framträder Kajsa Mård som en centralgestalt. Hon kallas Kajsa Dommadag, eftersom hon kan spå död. Hon är mycket stolt över denna sin förmåga och blir förnärmad när Maria ber henne iscensätta den gentemot de män som hotar henne: ”Tösen trodde att man snöt en dödsdom ur näsan när som helst utan tillbehör och ceremonier.” Hon kunde ”inte gäckas med sin visdom och slänga ut dödsdomar genom fönstret som man häller fotogen på myror” (Svalorna flyga högt s. 15).

I mytens och sagans svartvita föreställningsvärld är mödrar goda eller onda, och därför finns också olika typer av kloka gummor. I *Dialogen fortsätter* framträder hon dels som den goda fru Anna Greta och dels som den onda fru Persson. En ond häxa är också den kvinna i *Vinden vände bladen* som nyttjar sin örtkunnighet till att förgifta sin husbonde och låter honom genomlida en kvalfull död. I romanerna personifieras dessutom urmoderns onda pol av styvmodern, vars roll bestäms av att hon är ställföreträdande och teoretiskt ett slags icke-moder. I sagorna om Hans och Greta, Snövit och Askungen framstår styvmodern obetingat ond. Agnes i dubbelromanen, som självfallet är införstådd med dessa styvmödrars sinnelag, klargör vid faderns begravning att de är ”elaka häxor”. Därför ängslas hon inför mötet med Styvmodern, som enligt hennes övertygelse ”kunde genomskåda hjärtan och njurar”. Styvmoderbegreppet måste i detta fall tolkas symboliskt, eftersom den kvinna Agnes kallar Styvmodern faktiskt är biologisk mor till sin son Kristian. Att styvmodern är en häxa motiveras emellertid av hennes förmåga att överföra ont på andra genom att sätta det onda ögat på dem. Så drabbas sonen genom att modern ”gav honom en sjukdom för hans olämpliga kärleks skull” (Genomskådad s. 12, 249). Den medför att han på ett sjukligt vis värjer sig emot känslomässiga relationer och flyr ifrån konflikter.

Ursprungligen hade häxorna hög status och stöddes av kvinnogemenskapen, men blev med tiden allt mer marginaliserade. Oftast framställs därför de kloka gummorna som utanförstående och onda. Elin Wägner

påvisar denna förändring i *Väckarklocka* genom att anmärka att riktigt gamla sagor beskriver de kvinnliga innehavarna av uråldrig visdom, de kloka, som obeskrivligt sköna: ”I patriarkatet är häxorna däremot vidunderligt fula” (Väckarklocka s. 104). Häxorna har emellertid olika uppenbarelseformer som antingen vackra förtrollerskor eller fula trollpackor. Agnes konstaterar då hon återser Styvmodern att hon var ”en vacker häxa” och tillägger: ”Sådana var de farligaste.” (Genomskådad s. 106.) Kajsa Dommadag däremot är ”ful, gleshårig och småskäggig” (Svalorna flyga högt s. 14), och även fosterfördriverskan fru Persson karakteriseras av sin fulhet. Då hon omnämns som ”den fula tanten” framstår hon knappast som farlig (Dialogen fortsätter s. 100), men hon leder trots det en ung kvinna i döden. Enligt den gängse föreställningen inom feministisk teori är häxans demonisering ett symptom på männens vilja att hålla de mest självständiga och starkaste kvinnorna i schack.

Mer eller mindre realistiskt tecknade romangestalter intar rollen som häxa i Wägners texter. I dubbelromanen ikläder sig den ryktbara Farupkvinnan, Agnes mormor, häxans gestalt. Släktskapet med denna kloka gumma är inte riktigt passande i den religiösa familjen, varför Agnes inte får vetskap om det förrän hon som vuxen anländer till sin döde fars slott Farup just i tid för att sitta vid mormoderns dödsbädd. Vid besöket berättas historien om hur en ofruktsam slottsfru gick till Farupkvinnan för att få hjälp att föda en arvinge, men hur svägerskan, vars son var presumtiv arvtagare, hann före och ordnade så att Farupkvinnan i stället motverkade en eventuell graviditet. Agnes kan själv intyga dennas duglighet för ”det fanns ingen förtjusande baby i en sky av spetsar på detta stora slott” (Genomskådad s. 109). De kloka gummornas roll i reproduktionen är obestridlig, men i ett historiskt perspektiv måste deras insats som läkekvinnor framhävas framför den som ’preventions- och abortpraktiker’.[90]

Agnes möter även andra kvinnor med den klokas vishet. Såväl Key som Möllerbach besitter hemlig kunskap och hemliga krafter. Ellen Key sitter symboliskt nog i Mor Karnas stol vid besöket på luciadagen och som mormodern utstrålar hon andan av ”en hemlighetsfull person”. Att Anna Möllerbach tillhör de kloka framkommer i beskrivningen av hennes ansikte, i vilket ”den svaga skuggningen på överläppen gav henne en touche av häxa” (Hemlighetsfull s. 68, 104). Agnes tror sig ha förlorat Mor

Karnas klokskap i och med hennes död, vilket grämer henne mer än förlusten av slottet. Det visar sig emellertid att Agnes trots allt övertagit mormoderns kraft vid dödsbädden som brukligt är enligt häxritual. Tanken att makten måste överlämnas *mellan* människor är grundläggande i häxerisystemet: en döende häxa vidarebefordrar sin konst vid dödsbädden till någon släkting. Om häxan misslyckas med det blir hennes dödskamp lång och kvalfull.[91] Mormoderns lugna insomnande bekräftar att överföringen genomförts. Agnes intygar att ”Karnas ande dragit in i mig” och att hon ärvt ”anlaget att göra otroliga saker” (Genomskådad s. 124, 247).

Den hedniska urmodern i häxans skepnad utvecklades genom århundradena till den kristna urmodern i madonnans gestalt genom att den nya gudomen fick låna drag från de gamla gudarna. Hednatidens modergudinna omvandlades alltså i den kristna myten till den heliga jungfrun, varför madonnan framstår som en kristen variant av ’den stora Modern’.[92] I en analys av *Svalorna flyga högt* förknippar på detta vis Helena Forsås-Scott madonnan med modergudinnan. Huvudpersonen Maria symboliserar enligt henne dem båda, bland annat genom att hon står i nära kontakt med allt levande och omges av fruktbarhetssymboler på platsen där hon bor. På liknande vis knyter Gunilla Domellöf madonnan till hennes ursprung som fruktbarhetsgudinna i sin analys av *Dialogen fortsätter*.[93] Att Wägner upplevde detta samband mellan urmodern och Guds moder bekräftar hon i *Väckarklocka*, i vilken hon talar om ”[m]odergudinnan i den heliga jungfruns gestalt” (Väckarklocka s. 134). Som en illustration till det transformeras den hedniska jättemön Ana, som är en representant för den Stora Modern, till jungfru i den inledande berättelsen i *Vinden vände bladen*. Vanligare i romanerna än bilden av madonnan som jungfru är dock bilden av henne som moder.

Modern och sonen som madonnan med barnet är den bärande symbolen i *Dialogen fortsätter* och en sammanfattning av det mest väsentliga i Wägners diktning, summerar Karin Boye i sin översikt.[94] I romanens inledning besöker den blivande kyrkoherden Cronberger sin kyrka i Nordala i sällskap med hustrun och dottern Märta, som på artonhundratalets sista år bara är en liten flicka. I kyrkans vapenhus finner de en madonnaskulptur av trä som enligt vaktmästaren står som minne och varnagel av den händelse då en ogift kvinna födde just där och som straff piskades till

döds av sin egen far. Tragedin påstås ha ägt rum vid den spöpåle flickan Märta på väg till kyrkan sparkat sönder. Denna spark är enligt den allvetande berättaren hennes första protest mot kvinnornas moderskapssituation, och när Märta senare i livet fullföljer demonstrationen får hon också själv uttala att spögubbens dotter bestämt hennes inriktning (Dialogen fortsätter s. 370). Även för hennes far kyrkoherden blir mötet med madonnan livsavgörande. Han däremot reagerar främst emot att madonnakulten blivit så främmande att man dristat sig till fästa en så otäck historia vid skulpturen och hävdar att den ”är gott tre århundraden äldre än spögubbens dotter” (Dialogen fortsätter s. 15). Oavsett kronologiska fakta kan den svårligen förknippas med spögubbens lidande dotter, eftersom madonnan ler lyckligt mot sitt barn, som leker tittut i hennes huvudduk. Hon är en passionsmadonna, till vilken Jesus smyger sig liksom skyddssökande.

På trettondagen lyssnar konstnären Johan Hallind på kyrkoherdens lovtal till sin madonna på radio. Under predikan fylls i hans synsinne de tomma fälten i Första kammarens plenisal, som han fått i uppgift att dekorera. Det är dock inte den heliga jungfrun han ser och därefter målar utan madonnan som ”en symbol av livets stora kris på jorden”. Skådespelets centrum blir ett helt annat än madonnan med barnet i sin sedvanliga idylliska framställning. På den första fresken spejar madonnan oroligt efter en hotande fara, medan de tre vise männen, vapen-, giftgas- och gasmaskfabrikanten, överlämnar sina gåvor: luftvärnskanoner, handgranater och gasmasker. Hon provar sin mask, men ser grotesk ut i den. Därför känner sonen inte igen henne och sliter i maskens tryne för att ta av den. På den andra fresken anfaller Herodes luftflotta. För sonens skull har madonnan tagit av masken och sitter lutad mot krubbans kant med oskyddat ansikte. På en tredje, ännu inte målad, fresk måste hon tänkas vara död. Märta uppmanar Hallind att avbilda ”[e]n värld utan kvinnor. Som det ju blir när Josef och Herodes i gemenskap har begravt din madonna.” (Dialogen fortsätter s. 215, 222.)

Gasmaskmadonnan är en sammanslagning av motiven madonnan med barnet respektive madonnan som ”en ung döende pietà”. Det italienska ordet för vördnad, *pietà*, hänför till en framställning, i vilken den sörjande madonnan avbildas med Kristi nyss nedtagna döda kropp i knät. Genom

avvikelsen från det välbekanta idyllartade motiv som madonnan med barnet utgör betonas katastrofen i bilden. Den accentueras genom att den döende modern tvingas låta barnet glida ur sina bortdomnande händer. Konstnären blir själv berörd genom att ”[a]ll en moders vanmakt och bitterhet över vanmakt slog emot honom i denna bild” (Dialogen fortsätter s. 217).

Sannolikt är det genom inspiration från *Dialogen fortsätter* som idékärnan i Karin Boyes roman från följande år, *Merit vaknar*, innefattar en madonnavision. Boyes madonna är emellertid av ett helt annat slag än Wägners. Medan gasmaskmadonnan hukar under en av bombplan fylld himmel, sitter madonnan i Boyes skildring på en solig äng som utgör ”världens medelpunkt” (Merit vaknar s. 149). Wägners marterade madonna symboliserar kvinnornas yttersta vanmakt, och med språkröret Märtas feministiska terminologi kan framställningen tolkas som det yttersta beviset för kvinnans maktlöshet i patriarkatet. Hennes intressen har ansetts perifera, och hon är fjärran från världens mittpunkt. Därigenom framstår hon som en motpol till Boyes himladrottning. Birgitta Svanberg jämför madonnavisionerna i dessa båda romaner med Krusenstjernas vision i *Av samma blod*, som gestaltas i bilden av Petra och Angela von Pahlen tätt slutna intill varandra och det väntade barnet. Denna bild innefattar varken madonnan i stilla avskildhet med sitt barn eller med en fadersgestalt som fullbordar familjeidyllen i den heliga familjen, varför Svanberg menar att Krusenstjernas madonnavision är disharmonisk i motsats till Wägners och Boyes, som hon beskriver som ”harmoniskt självklara”.[95] Resonemanget är paradoxalt, eftersom Wägners madonna utmärks av en vida större brist på sinnesro än Krusenstjernas. Gasmaskmadonnan kan över huvud taget inte betraktas som harmonisk.

Att madonnan spelar en avgörande roll i just den roman som ansetts vara Wägners mest feministiskt inriktade kan tyckas paradoxalt, eftersom gudsmoderns roll varit omtvistad i kvinnorörelsen. Så hävdar de Beauvoir att männens seger över kvinnorna fullbordades i Mariakulten. Avgörande är att hennes tjänande roll betonats, men också att hon genom den obefläckade avlelsen ställt sig utanför kvinnokollektivet. Den rena modern har aldrig besudlats av sexualiteten.[96] Uppenbarligen var Wägner medveten om madonnasymbolikens ambivalens och kommenterar i *Väckar-*

klocka det märkliga i att Heliga Birgitta lade orden i Guds moders mun som språkrör för kvinnorna. Enligt Birgitta var emellertid madonnans auktoritet oundgänglig, eftersom orden från ”alla mödrars moder” gav dem giltighet och auktoritet (Väckarklocka s. 24). Wägner följer alltså Birgittas exempel då hon låter madonnan representera kvinnornas sak, och i trettiotalsromanerna gestaltas hon återkommande i olika representationer. Även hos andra kvinnliga författare vid denna tid uppenbarar sig madonnan, såväl i realistiskt framställda episoder som i visioner.

I Gertrud Liljas *Så leva vi* ser maken plötsligt sin frus ansikte förändras, varigenom hon framstår som ”Maria vid korset… Jesu moder” (Så leva vi s. 251), och i Gunhild Tegens *Det hände 1933* blir huvudpersonen ett ögonblick påtagligt lik Botticellis madonna (Det hände 1933 s. 44). I Alice Lyttkens *Flykten från vardagen* får en konstnär sitt genombrott med en framställning av ”Modern madonna”, för vilken hans barns mor respektive hans älskarinna utgjort inspiration (Flykten från vardagen s. 343). Madonnan framstår även som en viktig symbol i trettiotalets konst. Jag har emellertid redan tidigare påpekat att madonnaframställningen ändrade karaktär vid denna tid. På vilket sätt kvinnliga konstnärer återgav madonnan framgår av den internationella konstutställningen i Florens 1934 med temat ”Tidens madonna. Jungfru Maria sådan kvinnan ser henne”. De bilder som illustrerar *Iduns* reportage från utställningen, i vilken trettiosju kvinnliga svenska konstnärer deltog, strävar bort ifrån det idyllartade, trots att flera av dem representerar den madonnaframställning som kallas ”den sött kyssande”. På målningarna trycker madonnan djupt allvarlig barnets kind mot sin, och blicken är fylld av ångest snarare än ömhet: hon är långt från moderskultens självklara älskande moder.[97]

Inte heller i idéhistorien är bilden av madonnan entydig, vilken förklarar varför hon framträder i skiljaktiga skepnader. Den digivande, den bedjande, Majestätet och Passionsmadonnan exempelvis har skilda egenskaper och besitter olika grad av helighet och höghet. Därigenom har avbildningarna blivit föremål för olika slags dyrkan.[98] Som en konsekvens av det måste madonnans roll tolkas utifrån skilda utgångspunkter. Då Helena Forsås-Scott i *Vida världen* föreslår gasmaskmadonnan som den samlande symbolen i *Dialogen fortsätter* och trettiotalsversionen av den Stora Modern, inskränker hon något av den mångfald denna bärande

symbol omfattar i romanen. Det är nämligen föreställningarna kring madonnan i olikartade representationer som genomsyrar texten, och det är i spänningsfältet mellan dem symboliken uppenbaras. Ett sådant resonemang antyder också Forsås-Scott i en senare analys då hon hävdar att romangestalten Stina personifierar den mytiska modern genom en mångfald olika transformationer.[99] Sådana omvandlingar genomgår även trämadonnan i Nordala kyrka, som direkt eller indirekt inspirerar de båda männens verk: den bok som blir Cronbergers ”kärleksförklaring till Den Heliga Jungfrun” (Dialogen fortsätter s. 213) och de fresker Hallind målar. Kyrkoherden har påtagit sig uppgiften att återupprätta hennes anseende och därför konverterat till katolicismen. Han har inspirerats av en diametralt motsatt föreställning om henne än Hallind. Katolikerna markerar hennes upphöjdhet och helighet: madonnan är för dem Himladrottningen. Protestanterna däremot ser madonnan främst som moder.[100] Cronbergers återupprättade heliga jungfru utgör en motpol till Hallinds döende moder. De båda männens förhållningssätt illustrerar två olikartade vägar att omvandla madonnans roll: den ene vill förandliga henne och den andre göra henne mer kroppslig och därmed mänsklig.

Utopin om en ny kvinna

Enligt en gängse föreställning rymmer urmodermyten essensen av kvinnlig styrka och makt, och dess främsta funktion har därför varit att verka som förebild. I Wägners romaner framträder den Stora Modern stundtals i sin mytiska existens, men i regel lösgörs hon från sin mytiska form och omvandlas till en romangestalt som tar plats i fiktionen. I det föregående har jag beskrivit hur urmodern framträder i dubbelromanen i Mor Karnas, Ellen Keys och Anna Möllerbachs gestalter. I novellen ”Spinnerskan” sker transformationen i andra riktningen då portvaktsfrun fru Anderson i en förtätad scen förvandlas till urmodern. Dennas historia går tillbaka till tiden före syndafloden. Hon har sovit sedan dess, eftersom hon inte blivit kallad. Framställningen överensstämmer med en myt i den germanska fornvärlden om mödrarna, som tunga av visdom och kraft sover inne i

jorden, men som kan anropas i förtvivlade ögonblick. Denna tanke återfinns i den grekiska myten om Antaios, som i sin brottning med Herkules oupphörligt fylldes av ny kraft genom att vidröra jorden som var hans mor. Så länge han vidmakthöll kontakten med modern var han oslagbar.

Såsom myten framställer Elin Wägner modern som en kraftgivare, och i *Väckarklocka* liknar hon den kraft den skapande kvinnan förnimmer i universum vid en moder: ”Alltings ursprung är det stora moderssköte” (Väckarklocka s. 47). I ”Spinnerskan” träder urmodern fram ur portvaktsfruns gestalt för att bli kvinnornas språkrör och ledare, och aktiv och utåtriktad verkar hon bland dem överallt: ”Jag viskar med kvinnorna i köerna, i ammunitionsfabrikerna, i folkköken, på sjukhusen och i daghemmen och på kyrkogårdarna.” Denna urmoder har förvandlats från mytens förmedvetna dunkla moderskropp till en medveten påtagligt uppenbar, seende och talande kvinna. Den Stora Modern har därför en viktig funktion i den moderna kvinnans identitetstillblivelse, och i novellen framgår att hon representerar kvinnan som enskild individ. Då en ung mor tvekar inför synen och frågar den förvandlade portvaktsfrun vem hon egentligen är, svarar hon: ”Jag är det själv du ännu ej har mött, ditt inre och evärdeliga jag.” Därefter skymmer ett moln månen, och visionen upplöses. Spinnerskans plats står tom: ”Ingen var där. Och ändå var någon där.” (Spinnerskan s. 237, 242.)

I dubbelromanen framträder urmodern genom Agnes förmödrar, till vilka hon vänder sig för att finna sin identitet. I *Mannen vid min sida* är sökandet efter den Stora Modern ett dominerande mål för resan. Efter det att Karins man övergivit henne för att efterforska ”den stora honan” blir den övergivna nämligen själv fixerad vid tanken att hitta henne (Mannen vid min sida s. 39). Tre gånger tror hon sig ha funnit henne bland medresenärerna. Damen med hattaskarna respektive den unga juridikstuderande amerikanskan avfärdar hon tämligen omgående, varför den bleka engelskan Mrs Roden återstår som ensam kandidat. Så ser Karin i en vision Mr Roden lägga ned sitt svärd framför hustrun, varefter hon tar upp det och drar ut i strid. Det framgår att hon väntar på ett nytt krig för att beredas tillfälle att visa sin stridsmoral som sattes ifråga i det förra. Efter detta avslöjande tar Karin avstånd från sin övertygelse att Mrs Roden representerar urmodern: ”Hon är ju galen, hur kunde jag ett ögonblick

tänka på de la grande femelle, på Magna Mater i samband med henne!" (Mannen vid min sida s. 163 f.)

I en närmast mytisk trädgård i ett spanskt palats vandrar Karin och Macmaster allt längre in i labyrinten av gårdar i sitt sökande efter urmodern. Hon skriver i efterhand: "Alltid trodde vi att vi skulle finna något där. Men när vi äntligen nådde den fjortonde pation, som var den sista, var även den tom." Uppenbarligen letar de efter någon eller något som inte existerar. Karin har redan tidigare föreslagit att *la grande femelle* möjligtvis är en myt. Då hon betvivlar mytens giltighet ska begreppet inte läsas med en seriös religionshistorisk innebörd utan med en vardaglig, i vilken den är något overkligt eller osant. Ifrågasättandet innebär alltså inte att hon förnekar urmoderns existens. Detta intryck förstärks då hon offrar en myrtenbukett på Magna Maters grav i labyrintens mitt: "Är hon inte i den innersta pation, väntande på sin tur att träda ut på världens skådeplats, då är hon död, tänkte jag. Men jag hade ju inte sett efter bakom myrtenhäcken, så än finns det hopp." (Mannen vid min sida s. 187 f.)

Orsaken till att Karin hittills misslyckats i sitt sökande är att hon inte vet vem eller vad det är hon egentligen söker. Om svårigheten att fånga denna mytgestalt skriver de Beauvoir: "Myten är så svävande och motsägelsefull att man till en början inte urskiljer dess enhetlighet. Kvinnan är Delila och Judit, Aspasia och Lukretia, Pandora och Athena. Hon är på en gång Eva och jungfru Maria." Dessa Bibelns och mytens kvinnor symboliserar den motsättning som beskrivningen av urmodern, och därmed också det kvinnliga, ständigt återkommer till. Hon är "livets källa och mörkrets makt", "helbrägdagörerska och trollkona". Modergudinnan alstrar och vidmakthåller liv, men hon innehar även förgörande krafter. Hon ger liv, men förknippas likaså med döden som i folkliga föreställningar är en kvinna.[101]

Enligt psykoanalytisk teori är det svårigheten att föra samman motpolerna god och ond till en helhetsbild som frambringar den mytiska moderns dubbla natur. I sin mytiska form är kvinnan *antingen* god *eller* ond och inte sammansatt och hel. Kluvenheten representeras i den ständigt upprätthållna skiljelinjen i hållningen till det sexuella begäret som lyfts fram i det föregående. Det är i förlängningen av detta tänkande vår kultur tenderar att dela upp bilden av kvinnan och betrakta kvinnor som

antingen madonnor eller horor, änglar eller häxor. Madonnadyrkans förutsättning är föraktet för och förnekandet av kvinnan som sexuell varelse. Det är vidare den som ger upphov till föreställningen om modern som motbild till den sexuellt begärande kvinnan.[102]

I sin litteraturvetenskapliga avhandling *En annan historia* (1989) beskriver Lisbeth Larsson hur kvinnorna i trettiotalets veckotidningsföljetong differentieras och ställs emot varandra. De monstruösa dragen hos den ena och de änglalika hos den andra accentueras allteftersom berättelsen fortskrider.[103] Liknande mönster kan utläsas ur decenniets svenska filmmelodram. I den figurerar nämligen kvinnliga stereotyper som ”sprakfålen” och ”oskulden” respektive dess motsatser ”nippertippan” och ”jazzflickan”.[104] Schablonbilden av kvinnan som god och sexuellt oberörd eller ond och sexuellt begärande är hävdvunnen i det populära kretsloppet, men bilden av en kvinnlig dubbelhet avspeglar sig även hos seriösa författare som Wägner. I *Dialogen fortsätter* tecknas två kvinnliga huvudpersoner genom Märta, som är en stridbar journalist, och Stina, som inledningsvis är en tillbakadragen trädgårdsmästare. Olle Holmberg menar i sin recension att författaren med dem ”fördelat det hon har velat låta kvinnorna säga”.[105] Märta har en älskare men är barnlös, medan Stina är mor och älskar endast dem. Den tyske älskaren har hon glömt.

Det kvinnliga och det moderliga låter sig uppenbarligen inte förenas på ett övertygande vis. I dubbelromanen sker en liknande tudelning genom Agnes och Ethel, som båda betraktats som författarens alter ego. Ulla Isaksson menar att författaren tvingades skapa två huvudpersoner med olika livsförlopp för att trovärdigt gestalta sin egen omfattande levnadshistoria.[106] Ethel intar rollen som yrkesarbetande journalist, medan Agnes gifter sig. Under berättelsens gång övertar de varandras roller, och när Ethel gifter sig blir Agnes utrikeskorrespondent. Omkastningen tydliggörs i Agnes konstaterande: ”Ethel är på reträtt, men jag är på marsch ut i striden.” (Hemlighetsfull s. 45.) Samma växling gäller deras förhållande till männen och sexualiteten. Under sitt äktenskap är Agnes ointresserad av det sexuella samlivet, medan Ethel har en älskare som hon hänger sig åt passionerat. Då Agnes skiljer sig och blir sexuellt frigjord ingår Ethel i ett kamratäktenskap med en man hon inte åtrår och blir mor. Hos emancipationsförfattarna är mönstret än tydligare och som påpekats

är kvinnan i princip antingen en sexuellt bejakande älskarinna eller en sexuellt oberörd moder.

För att överskrida denna konstruerade motsättning måste ytterligheterna tillintetgöras, vilket sker genom att bilden av urmodern omvandlas och förnyas. Ansatser till ett sådant överskridande framställs i Wägner romaner. Eva som bejakar synden och förförelsen utgör i mytologin Marias dualistiska motpol. Eva symboliserar häxan och horan, medan Maria representerar madonnan och jungfrun.[107] Denna motsättning överträds i *Mannen vid min sida* genom gestalten Gratey. I en vision har hon änglavingar under sin brudklänning, vilket knyter henne till madonnan, men senare sägs hon likt Eva härstamma från paradiset (Mannen vid min sida s. 127, 246). Därifrån stammar också ormen, som är en symbol för sexualiteten och frestelsen.[108] Eva i Grateys gestalt tar upp kampen med ormen, men i motsats till mytens Eva låter hon sig inte luras av den: i stället dödar hon den. Därmed avsvär hon sig rollen som synderska, men inte som sexuell varelse. Hon är således ”den andra Eva”.[109] Karin upplever i samma roman närheten mellan ”frun och älskarinnan på samma duk” i framställningen av Elisabeths och jungfru Marias välbekanta möte (Mannen vid min sida s. 170). Eftersom den höggravida Elisabeth tveklöst är frun, återstår för den gravida Maria rollen som älskarinna. I konstellationen framställs hon alltså både som älskarinna och blivande moder. Därmed tillintetgörs föreställningen om hennes obefläckade avlelse. I *Dialogen fortsätter* förenar på samma sätt Johan Hallind modern och älskarinnan i sitt porträtt av madonnan. Hennes ansikte är hans barns döda mors, men hennes kropp tillhör hans älskarinna, som stått modell för målningen.

Madonnan som älskarinna och moder gestaltas vidare genom föreställningen om den svarta madonnan. I *Den svarta madonnan* (1996) behandlar Cavalli-Björkman denna madonnaframställning i idéhistorien. Under medeltiden försökte man överbrygga det avstånd och den onåbarhet den sexuellt oberörda madonnan representerade, och därför anpassade man ikonografin till ett erotiskt mode inspirerat av Bibelns Höga Visa. Cavalli-Björkman föreslår att den utgör den ursprungliga återgivningen och följaktligen är en reinstallation. Madonnan var nämligen inte ren i betydelsen sexuellt obefläckad från början, och under kristendomens trehundra första år var hon inte ens gudomlig. Först långt senare utvecklades idén

om den obefläckade avlelsen då teologerna fruktade att menigheten skulle förväxla madonnan med hedniska gudinnor och jungfrur. Att skapa en sexuellt oberörd jungfrumoder var enligt Cavalli-Björkman främst ett sätt att hålla den skrämmande och kaotiska kvinnliga sexualiteten i schack, och Mariakulten frambringades för att leda människans svärmeri mot himlen. Vad som återstod av den ursprungliga madonnan var det som den svarta representerade. *La Moreneta*, den lilla svarta i folkmun, ansågs råda över kärlek och giftermål, graviditet och födande.[110]

Den svarta madonnan framträder i *Mannen vid min sida* genom madonnan i Montserrat, som är en av de mest välbekanta bland de svarta madonnorna. Att romanens madonna i likhet med mytens svarta madonna bejakar den fysiska kärleken framträder genom att hon säger sig vilja följa den ”riddare av den helige Graal” som nalkas, om han uppmanar henne (Mannen vid min sida s. 170). Därmed avsäger hon sig den platonska hållning som tillskrivits henne och blir en kvinna med sexuellt begär. Trämadonnan i Nordala kyrka, som utgör en central symbol i *Dialogen fortsätter*, är övertäckt av damm och smuts och kan i egenskap av mörkfärgad och svartnad inräknas bland de svarta madonnorna. Som sådan överträder hon det platonska idealet och är således inte den heliga jungfru och himladrottning Cronberger tror henne vara.

Enligt föreställningen tjänade de heliga bilderna inte bara som instrument för kontemplation utan kunde rent fysiskt överföra kraft till den som tillbad dem.[111] Därför låter kyrkoherden placera en replik av madonnan ovanför sin säng när han blivit allvarligt sjuk. Då gudsmannen tillber sin madonna som helig jungfru kan han inte nå henne, eftersom den svarta madonnan vägrar ta emot underdånig dyrkan och tillbedjan (Dialogen fortsätter s. 347). Dock utgör den svarta madonnan inte någon motbild genom att hon har madonnans status. Hon förkroppsligar helt enkelt ett symboliskt överskridande mellan den sexuellt oberörda och den sexuellt begärande kvinnan och är således inte en platonsk, helig moder, utan en kärleksbejakande kvinna. Hon representerar både samhörigheten med barnet och gemenskapen med mannen.

En ny kvinna med ett bejakat sexuellt begär och en obestridlig egen identitet framstår som en ännu inte realiserad dröm i trettiotalet. För att en till fullo sammansatt kvinna ska realiseras krävs nämligen att motsätt-

ningen överskrids, och att en ny kvinna som potentiellt både är moder och älskarinna frambringas. En sådan förening framträder glimtvis i romanerna så som utopiska element vanligen gör. Stina i *Dialogen fortsätter*, som är mor till två barn, blir under berättelsens gång en samhällsmoder som engagerar sig i politiken. I porträttet av Sigrid i dubbelromanen sammansmälts mer tydligt de till synes motstridiga bilderna av kvinnan. Prästfrun är i flickan Agnes ögon en ängel och intar därför en obefläckad madonnas ställning. Agnes får fördenskull en chock då hon får veta att Sigrid väntar barn och utbrister förtvivlat: ”En ängel väntar en liten, ett helgon har rest upp till Stockholm för att låta sig undersökas av en gynekolog!” Hon kan inte förena föreställningen om den goda och moderliga kvinnan med sexualiteten och födandets fysiska realiteter. Först långt senare förstår hon hur den andra ”friktionsfritt förenade en livlig förälskelse i prosten med sin varma religiositet”. Sigrid representerar ett överbryggande av motsättningen sexuellt obefläckad moder och sexuellt begärande kvinna. Agnes beklagar att hon inte insåg denna sammansatthet tidigare ”ty då kanske den starka motsatsställning jag byggt upp även på denna punkt hade kunnat jämnas ut i tid” (Genomskådad s. 84, 82 f).

Sigrid var för Agnes ”utan fel och visste allt”, men den fullkomliga stiger frivilligt ned från sin piedestal genom att visa bristerna i sitt vetande och sina mänskliga svagheter. Agnes inser att Sigrid ”visat mig sitt eget sår för att jag skulle läkas” (Genomskådad s. 79, 214). Hon upptäcker brister även hos de andra kvinnor som utgjort hennes förebilder. I egenskap av ordförande för fredsmötet i Haag beskrivs Jane Addams som ”en inkarnation av Magna Mater själv”, men Ethel framhåller besviket det faktum att denna kvinna av stormödratyp ”som skulle ställa om att det blev fred i stället far omkring och håller konserveringskurser” (Hemlighetsfull s. 135, 27). I den episod i vilken Agnes sammanförs med Addams ifrågasätter även hon hennes dignitet och status: ”Var hon den hemlighetsfulla stora modern som väntade på att hennes döttrar skulle samla sig kring hennes tomma knän?” Agnes smyger sig sedan bort ”som man gör då man sett för mycket” (Hemlighetsfull s. 167).

Tidigare har Agnes även tonat ned Möllerbachs storhet och för sig själv erkänt att det häxliknande drag hon upplevt som imposant hos henne ”inte riktigt stämde med en nästan hjälplös darrning vid munvinklarna”.

På liknande vis reducerar hon den fiktiva Keys dignitet genom att på luciadagen iaktta hur hon ”dricker kaffe och äter bullar som en vanlig kaffemoster” och somnar för att vakna nymornad och förvirrad (Hemlighetsfull s. 104, 68). Genom dessa personifieringar blir den mytiska Stora Modern mer mänsklig. I brev till Emilia Fogelklou förklarar Elin Wägner att hon upplevt personer som Addams och Key som något slags inkarnationer, ”men irrande sörjande inkarnationer som inte funnit den fasta punkten från vilken de kan handla”.[112]

På motsvarande vis förmänskligas bilden av urmodern i *Dialogen fortsätter*. Den unga nunna som vårdar den sjuke Cronberger bär sin tagelskjorta med strikt hållning och stort allvar, men när hon ler ”kunde inte ens det stränga doket eller den stärkta kragen som gick upp under hakan dölja hennes älsklighet” (Dialogen fortsätter s. 348). På skisserna till freskerna målar Hallind madonnans lidande drag med en teckning av sin döende hustrus ansikte framför sig. Madonnorna har ”en spänd och orolig blick” och saknar det upphöjda lugnet, eftersom de bävar inför världsläget (Dialogen fortsätter s. 216). Oroas gör också Gratey i *Mannen vid min sida*. Djupet i hennes engagemang uppenbaras då hon vägrar att låta sig sändas tillbaka till tryggheten i Amerika för att i stället arbeta för fredens sak i Europa. I detta syfte omvandlar hon sitt amerikansk-franska namn Gratey Black Montrose till dess tyska motsvarighet Grete Schwartz Rosenberg. Namnbytet kan tyckas outgrundligt, men framstår förklarat då det ställs emot en episod i dubbelromanen, i vilken Agnes säger sig vilja vara tyska för att kunna vara förlåtande gentemot segerherrarnas övergrepp: ”Något mindre prov på min kraft att älska än det som bestod i att som tyska älska fransmännen syntes mig inte värdigt då.” (Hemlighetsfull s. 194.) Tyskarna anförde som bekant just oförrätterna vid första världskrigets fredsuppgörelse för att rättfärdiga ett nytt krig på trettiotalet. Detta utsägs i novellen ”Vägen och vinsten” i *Från Seine, Rhen och Ruhr*, som äger rum under Ruhr-ockupationen på tidigt tjugotal. I den framhålls nämligen att tyskarna kunde åstadkomma fred genom att tillämpa ”den största, mest förkrossande och ädlaste hämnd, som är tänkbar, den att vägra att hämnas” (Vägen och vinsten s. 266). Genom sitt nya tyskklingande namn blir även romangestalten Grete en av de förlorande och tillhörig dem som har företrädesrätt att förlåta.

Jag har tidigare påpekat att Gratey/Grete är en samhällsmoder. Dessutom är hon en personifiering av urmodern. Hon äger liksom de kloka en ”hemlig och oemotsäglig visdom” och har ”en hemlig förmåga att förvända synen på folk”. Att just den oansenliga ”lilla Gratey” representerar den Stora Modern är symptomatiskt (Mannen vid min sida s. 244, 115, 118). I ”Spinnerskan” framträder urmodern ur den oansenliga portvaktsfrun, och i *Svalorna flyga högt* förkroppsligas denna i den tillbakadragna lärarinnan Marias gestalt. Då Forsås-Scott hävdar att romangestalten Maria är en bild av madonnan, reserverar hon sig genom att invända att det kan tyckas ”långsökt att associera den marginaliserade och oåtkomliga lärarinnan på Åskefälla till Jesu Moder”.[113]

Eftersom den Stora Modern inte framställs som någon förebild utan helt enkelt som en bild av kvinnan och modern i patriarkatet, är det en högst rimlig tolkning. Elin Wägner skriver i *Väckarklocka* att framställningen av urmodern speglar uppfattningen om kvinnans roll i tillvaron. Därför är inte som understrukits hennes kvinnliga gestalter några hjältinnor. Detta innebär dock inte en reducering av den uppgift som är kvinnornas. De får inte undandra sig ansvar genom att framhäva sin underordning eller obetydlighet på det vis som Karin gör då hon i slutet av *Mannen vid min sida* urskuldar sig: ”Jag har inte ens möjlighet att välja mellan en modig handling och en feg, så ringa är jag.” (Mannen vid min sida s. 264.) Upprörd över hennes undflyende hållning uppmanar Gratey/Grete henne att agera utåtriktat och pekar på hennes utsikter att nå människor genom sin roll som föredragshållare. Karin har ju erhållit språket och upptäckt att hon kan tala.

Gemensamt för de kvinnor som representerar urmodern i romanerna är att de hyser ett starkt samhällsengagemang. Trettiotalsversionen av den Stora Modern, och därmed kvinnan och modern, kan därför betraktas som en samhällsmoder. Ulla Isaksson framhåller att amasonerna från Wägners tidiga produktion efter hand utvecklas till samhällsmödrar: ”De stiger in i socialarbete, riksdag, yrken; de kämpar i krigs- och efterkrigstid för människovärde och människovård”.[114] Reflektionen pekar på det faktum att det moderliga accentueras i författarskapet, men samtidigt på att amasonen finns inneboende i modern. I Wägners romaner måste amasonen förstås som en samhällsengagerad samhällsmoder som strider med pen-

na i stället för vapen i hand. Hon vill rädda så många som möjligt, båda sina egna och andras barn. En sådan potentiell förening av amasonen, samhällsmodern och modern kan illustreras med gestaltningen av Ingar Gunnarsson i *Släkten Jerneploogs framgång*, som jag i inledningen framhållit som representativ för Wägners kvinnoskildring.

Enligt Forsås-Scott kan gestaltningen av Ingars öde uppfattas som en uppgörelse med Ellen Keys samhällsmoderlighet. Då hennes inkallade son dör är det en illustration av patriarkatets styrka.[115] Jag menar att Ingar behåller sin stridbarhet även efter sonens död. I sin översikt beskriver Karin Boye henne som ”den siste kämpen för en förlorad sak” och pekar på att romanen sin pessimism till trots klingar ut i en mystisk hoppfullhet. Bruten av offentlig motgång och personlig sorg får nämligen Ingar vid sin mors dödsbädd ”en uppenbarelse av själens oförstörbara makt och härlighet” och därigenom ”kraft att trots allt tro på meningen i ett fortsatt arbete”.[116] Med sitt samhällsengagemang är Ingar ett nytt slags samhällsmoder som både kan strida och vara biologisk mor och är sålunda kvinna och moder enligt trettiotalets dröm. Arbetet för stadens fattiga har hon påbörjat långt före sonens död, och den är inte någon förutsättning för hennes aktivitet. Hennes moderlighet begränsar alltså inte hennes jag: med hjälp av den kan hon tvärtom nå utöver det. Denna sammansatta nya kvinna, potentiell amason, samhällsmoder och moder, är dock en utopi ännu i trettiotalet.

Noter

[1] Lindholm, 1992, s. 56.
[2] Wittrock, 1983, s. 23.
[3] Heggestad, 1991, s. 177–187, se även s. 113, 42.
[4] Key, 1981, s. 69.
[5] Wägner, 1908.
[6] Elin Wägner, ”Äfventyret”, *Idun* 44/1907, s. 543 f.

[7] Wendel, 1995, s. 217. Se Key, 1981, s. 18.
[8] Wägner, 1912.
[9] Wägner, 1909.
[10] Harrie, 1940, s. 132. Se även Svanberg/Witt-Brattström, 1997, s. 194 samt Manns, 1997, s. 293.
[11] 1880-talets kvinnliga författare föredrog däremot att gestalta bildkonstnärer eller skådespelerskor. Heggestad resonerar i denna fråga utifrån Ellen Moers (Heggestad, 1991, s. 148 ff). Uppenbarligen var en sådan distans inte nödvändig för Elin Wägner.
[12] I *Hemlighetsfull* refereras till denna scen, men Agnes Kavle kallas nu Agneta Sporre (Hemlighetsfull s. 21). Agneta är en sidoform av Agnes.
[13] Forsås-Scott diskuterar utifrån Gilbert och Gubar. Agnes utveckling är enligt Forsås-Scott en rörelse ”från ’fragmentation’ till ’self-definition’” (Forsås-Scott, 1985, s. 6). Se Gilbert/Gubar, 1979, s. 76.
[14] de Beauvoir, 1995, s. 121, 111.
[15] Virginia Woolf, *Ett eget rum* (1929) övers. (Stockholm, 1977), s. 12, 128.
[16] Hættner Aurelius, 1996, s. 320 f.
[17] Boye, 1936, s. 416.
[18] Lena Eskilsson, ”Samhörighetens ofrånkomlighet eller kvinnlig vänskap som modell för samhället”, *Kvinnovetenskaplig tidskrift* 2/1992, s. 33, Eskilsson, 1991, s. 30, 70, 138 samt Holm, 1996, s. 141. Se även Sanner, 1998, s. 119.
[19] Isaksson, 1984, s. 431.
[20] Wägner, 1937, s. 456.
[21] Novellen återfinns i *Spinnerskan*, men ordalydelsen är något ändrad så att mannens sista replik lyder: ”Jag tänker läsa om alltsamman i tidningarna i morgon.” (Världshistoria s. 199.)
[22] Ingeborg Nordin Hennel, ”Man måste vara mumie för att inte vara revolutionär”, *Fadershuset. 1800–1900. Nordisk kvinnolitteraturhistoria*, II, huvudred. Elisabeth Møller Jensen (Höganäs, 1993), s. 554.
[23] Karin Nordberg, *Folkhemmets röst. Radion som folkbildare 1925–1950* (diss. Umeå; Stockholm/Stehag, 1998), s. 322.
[24] Sundström, 1993, s. 560.
[25] Manns, 1994, s. 57, Lindén, 1997, s. 44 ff samt Fredrika Lagergren, *På andra sidan välfärdsstaten. En studie i politiska idéers betydelse* (diss. Göteborg; Stockholm/Stehag, 1999), s. 69.
[26] Theorin-Kolare, 1934, s. 231, se även s. 228.
[27] Adolfsson, 1983, s. 213 f.
[28] Mayreder, 1910, s. 67.

[29] Se exempelvis Elisabeth Badinter, *Den kärleksfulla modern. Om moderskärlekens historia* (1980) övers. (Stockholm, 1981), Karlsson, 1987, s. 50 samt Littberger, 1996, s. 197 ff.

Emot denna reviderade bild av moderskärleken argumenterar i sin tur Christina Sjöblad i sin studie om kvinnliga dagböcker från sjuttonhundratalet (Christina Sjöblad, *Min vandring dag för dag. Kvinnors dagböcker från 1700-talet* (Stockholm, 1997), s. 140 f.

[30] Detta är Mayreders tolkning av Keys framhållna åsikt (Mayreder, 1910, s. 145).

[31] Bergom-Larsson, 1976, s. 258.

[32] Denna tankegång återkommer i den artikel i *Tidevarvet* som uppmanar till kvinnornas vapenlösa uppror mot kriget, i vilken Elin Wägner argumenterar emot civilförsvar med motiveringen att det aldrig skulle kunna omfatta alla. De lägre samhällsklasserna skulle nämligen drabbas värst, eftersom de exempelvis inte hade råd att skaffa gasmask (Wägner, 1935).

[33] Witt-Brattström, 1988, s. 129.

[34] Se *Ditte människobarn* II s. 163 (Witt-Brattström, 1988, s. 29).

[35] Witt-Brattström, 1988, s. 78 resp. Lindholm, 1990, s. 49. Se även exempelvis Svanberg, 1989, s. 393, Littberger, 1996, s. 211 f.

Sådana alternativa praktiska tillämpningar av moderserfarenheten i samhällslivet diskuteras även i flera artiklar i ett temanummer om moderskap av *Kvinnovetenskaplig tidskrift* 1/1995.

[36] Laurel Ann Lofsvold, *Fredrika Bremer and the Writing of America* (diss. Lund, 1999), s. 85.

[37] Key, 1903, s. 248.

[38] Bergom-Larsson, 1976, s. 258.

[39] Bland exemplen kan nämnas Claréus, 1981, s. 14, Death, 1985, s. 465, Wendel, 1995, s. 217 samt Esseveld/Larsson, 1996, s. 17 f.

[40] Eskilsson, 1992, s. 33.

[41] Key, 1981, s. 186.

[42] Death, 1985, s. 466 resp. Wendel, 1995, s. 29.

[43] Lofsvold, 1999, s. 74 f.

[44] Lindén, 1997, s. 45.

[45] Johanson, 1957, s. 181.

[46] Lindholm, 1992, s. 39 f.

[47] Witt-Brattström, 1988, s. 128 f.

[48] Forsås-Scott, 1996, s. 176. Jämför Sigrid Bø Grønstøl, ”Mannen ångar av jord”, *Vida världen. 1900–1960. Nordisk kvinnolitteraturhistoria*, III, huvudred. Elisabeth Møller Jensen (Höganäs, 1996), s. 417. Se även Witt-Brattström,

1996, s. 568 samt Møller Jensen, 1996, s. 11.

[49] Witt-Brattström, 1997, s. 179, 187. Se även Lindén, 1999, s. 151.

[50] Anita Grede, ”Maria är alla kvinnor”, *Mariabilder* (Stockholm, 1988), s. 71.

[51] Munck, 1998, s. 46, 48 f, 52 f. Se även Kerstin Munck, ”'Kvinnlig skrift' kontra fallogocentrism. Strategier i Hélène Cixous' 1970-talsprosa”, *Litteratur och verklighetsförståelse. Idémässiga aspekter av 1900-talets litteratur*, red. Anders Pettersson/Torsten Pettersson/Anders Tyrberg (Umeå, 1999), s. 238 ff.

[52] Key, 1981, s. 18, 38 resp. Gunhild Kyle/Beata Losman, ”Skrivande kvinnor”, *Handbok i svensk kvinnohistoria*, red. Gunhild Kyle (Stockholm, 1987), s. 176.

[53] Mayreder, 1910, s. 73.

[54] Mayreder, 1910, s. 121 f.

Fredrika-Bremer-förbundet opponerade sig emot uppfattningen att kvinnan inte kunde nå lika högt som mannen i intellektuellt avseende (Manns, 1994, s. 58).

[55] Det är textilkonstnären Anita Grede som tillskriver Elin Wägner uttalandet (*Jungfru Maria. Tidning utgiven av föreningen Maria Immaculata* 2/1992, s. 34). I Hjalmar Gullbergs tolkning lyder Gabriela Mistrals åttonde budord: ”Du skall utge ditt verk som om det var ditt barn och låta det få liv av dina egna dagars blod.” (Gabriela Mistral, *Dikter*, övers. (Stockholm, 1945), s. 87.) Mistral fick Nobelpris 1945 efter det att Elin Wägner inträtt i Akademien.

[56] Görel Cavalli-Björkman, *Den svarta madonnan* (Stockholm, 1996), s. 63.

[57] Clason, 1990, s. 47.

[58] Witt-Brattström, 1984, s. 49.

Förutom några hänvisningar till översättningar av originaltexter av de franskspråkiga teoretikerna bygger genomgången huvudsakligen på de artiklar som presenteras. Grundläggande är även Toril Mois *Sexual/Textual Politics*.

[59] Munck framhåller det problematiska med att översätta franskans *féminine*, eftersom det enligt henne inte vetter mot kön på samma sätt som svenskans begrepp kvinnlig (Munck, 1998, s. 95 ff). Se Hélène Cixous, *At komme til skriften* (1977) övers. (København, 1985), s. 9–21 samt Hélène Cixous, ”Medusas skratt” (1975) övers., *Kvinnopolitiska nyckeltexter*, red. Johanna Esseveld/Lisbeth Larsson (Lund, 1996), s. 238, 241.

Cixous har senare tagit avstånd från begreppet (Nina Björk, ”'Stora filosofer är också poeter'”, *Dagens Nyheter* 7.6.2000).

[60] Cixous, 1996, s. 239 f resp. Cixous, 1985, s. 21 f.

[61] Holm, 1984, s. 124. Se även Cixous, 1985, s. 7 ff.

[62] Ingamaj Beck, ”I skrivande stund”, *Ord & Bild* 3/1982, s. 82. Ingressen är i kursiv stil.

[63] Se exempelvis Holm, 1984, s. 124, Witt-Brattström, 1984, s. 49, Munck, 1998, s. 97 samt Marianne Hörnström, ”Att skriva som kvinnor”, *Tidskrift för litteraturvetenskap* 1/1980, s. 13.

[64] Julia Kristeva, ”Det semiotiska och det symboliska” (1974) övers., *Modern litteraturteori. Från rysk formalism till dekonstruktion*, II, red. Claes Entzenberg/Cecilia Hansson (Lund, 1991), s. 290, 288. Se även Witt-Brattström, 1984, s. 49.

[65] Cixous, 1996, s. 242.

[66] Marianne Hörnström, ”Till det satsfria livets tillstånd!”, *Kvinnor och skapande. En antologi om litteratur och konst tillägnad Karin Westman Berg*, red. Birgitta Paget m fl (Stockholm, 1983), s. 41 ff. Se även Hörnström, 1980, s. 13 f.

[67] Elin Wägner, ”Mötet med språket”, *Tidevarvet* 29/1924.

[68] Boye, 1949, s. 44 f.

[69] Elaine Showalter, ”Den feministiska kritiken i vildmarken” (1981) övers., *Modern litteraturteori. Från rysk formalism till dekonstruktion*, II, red. Claes Entzenberg/Cecilia Hansson (Lund, 1991), s. 242.

[70] Kristeva kallar detta skikt *Chora*. Begreppet är hämtat från Platons terminologi och betecknar rum, behållare eller kärl (Witt-Brattström, 1984, s. 49). Se även Cixous, 1985, s. 9–21.

[71] Beck diskuterar utifrån Roland Barthes teorier (Beck, 1982, s. 84).

[72] Witt-Brattström, 1988, s. 130 ff.

[73] Gilbert och Gubars teori baseras på begreppet palimpsest, som innebär ett slags skiktskrivande (Gilbert/Gubar, 1979, s. 73). Munck å sin sida framhäver den så kallade underblocksmetafor Freud använder för att beskriva det alternativt skrivna (Munck, 1998, s. 103).

[74] Death, 1985, s. 265 f.

[75] Svanberg, 1992, s. 19.

[76] Littberger, 1996, s. 160, 207.

[77] Annelie Bränström Öhman, *Kärlekens ödeland. Rut Hillarp och kvinnornas fyrtiotalsmodernism* (diss. Umeå; Stockholm/Stehag, 1998), s. 147–155.

[78] Forsås-Scott, 1996, s. 175 (se även Forsås-Scott, 1997, s. 74 f).

[79] Ulla Torpe, ”En enda lång variation över ordet vilja”, *Vida världen. 1900–1960. Nordisk kvinnolitteraturhistoria*, III, huvudred. Elisabeth Møller Jensen (Höganäs, 1996), s. 123.

[80] Kollontay, 1979, s. 31.

[81] Ying Toijer-Nilsson, ”Att berätta om kvinnor på kvinnors vis”, *Hertha* 6/1975.

[82] Cixous, 1996, s. 246.

[83] Death, 1985, s. 488.

[84] Inger-Lise Hjordt-Vetlesen, ”Om utopierne i den kvindelige hjemstavnslitteratur”, *Utopi og Subkultur*, Kvindestudier 5 (København, 1981), s. 222.
[85] Forsås-Scott, 1996, s. 176 samt Helena Forsås-Scott, ”Småland mitt i världen. En läsning av *Svalorna flyga högt*”, *Elin Wägner omläst* (Växjö, 1993), s. 18 f, 26.
[86] Per Beskow, *Maria i kult, konst, vision* (Delsbo, 1991), s. 13.
[87] Bachofen, 1967, s. 98 ff resp. Gordon Rattray Taylor, ”Introduction”, Robert Briffault, *The Mothers. The Matriarchal Theory of Social Origins* (1927) (New York, 1993), s. 15 f.
[88] Bachofen, 1967, s. 77 ff.
[89] Ekman, 1979, s. 324 f.

Det självklara sambandet mellan de kloka och häxorna kan diskuteras, men då båda kategorierna enligt föreställningen främst använder magiska metoder i sin utövning finns fog för att betrakta dem som synonyma.

Föreställningarna om det magiska vidareutvecklas i kapitlet ”Småländsk magi”. Elin Wägner hävdar bland annat att häxprocessernas tortyrberättelser är de bästa dokumenten från den underjordiska hednakult som dolde sig under kristendomen (Tusen år i Småland s. 140 f).

[90] Gunnar Heinsohn/Otto Steiger, *Häxor. Om häxförföljelse, sexualitet och människoproduktion* (1985) övers. (Göteborg, 1987), s. 322 f.
[91] Eva Kärfve, *Den stora ondskan i Valais. Den första häxförföljelsen i Europa* (diss. Lund; Stockholm/Stehag, 1992), s. 222, 107, 113.
[92] Beskow, 1991, s. 13.
[93] Forsås-Scott, 1993, s. 25 f samt Domellöf, 1999, s. 161, 166.
[94] Boye, 1936, s. 426.
[95] Svanberg, 1989, s. 302 f (Boye, 1936, s. 426).
[96] de Beauvoir, 1995, s. 140 f.
[97] ”Tidens madonna”, *Idun* 8/1934, s. 195. Se även Frithiof Dahlby, *De heliga tecknens hemlighet* (1954) 4 rev uppl (Stockholm, 1963), s. 64.
[98] Görel Cavalli-Björkman, ”Mariakulten”, *Mariabilder* (Stockholm, 1988) samt Dahlby, 1963, s. 64 f.
[99] Forsås-Scott, 1996, s. 177 samt Forsås-Scott, 1997, s. 82.
[100] *Idun* 8/1934, s. 208.
[101] de Beauvoir, 1995, s. 120, 123.
[102] Bodil Holm/Lis Thygesen, ”Begärets retorik”, *Vida världen. 1900–1960. Nordisk kvinnolitteraturhistoria*, III, huvudred. Elisabeth Møller Jensen (Höganäs, 1996), s. 331.
[103] Lisbeth Larsson, *En annan historia. Om kvinnors läsning och svensk veckopress* (diss. Lund; Stockholm/Stehag, 1989), s. 187 ff samt Lisbeth Larsson, ”En kvinn-

lig berättelsetradition", *Kvinnovetenskaplig tidskrift* 2–3/1984, s. 41.

[104] Soila, 1991, exempelvis s. 56–61.

[105] Olle Holmberg, "Kvinna och man", *Dagens Nyheter* 28.11.1932.

[106] Isaksson, 1984, s. 425. Se även Isaksson/Linder, 1980, s. 203.

[107] Det har hävdats att spänningen dem emellan i ett historiskt perspektiv inte ska överdrivas, eftersom medeltida människor utanför de teologiska kretsarna inte upplevde någon motsägelse i att vörda den profana första modern och den heliga modern (Beata Losman, "Heliga Birgitta. Kvinna och predikant", *Kvinnovetenskaplig tidskrift* 2/1986, s. 43).

[108] Wägner påpekar denna symbolik i *Väckarklocka* (s. 59).

[109] "Den andra Eva" besegrade de onda krafterna och upphävde därmed syndafallets förbannelse (Cavalli-Björkman, 1988, s. 50). Ormen återfinns i framställningar av madonnan i den återgivning som härrör från föreställningen om hennes obefläckade avlelse, *conceptio immaculata*. Madonna Immaculata utformas vanligen på månskära som en oskuldsfull ung flicka, som för att förgöra synden trampar på en orm (Dahlby, 1963, s. 58 samt Cavalli-Björkman, 1988, s. 63). En sådan framträder i en vision i romanen som den vita madonnan på halvmånen (Mannen vid min sida s. 170).

[110] Cavalli-Björkman, 1996, exempelvis s. 58 ff, 116, 114 samt Cavalli-Björkman, 1988, s. 46.

Även Theorin-Kolare behandlar den nya bilden av jungfru Maria (Theorin-Kolare, 1934, s. 100 ff).

[111] Cavalli-Björkman, 1988, s. 46.

[112] *Kära Ili*, 1988, s. 68.

[113] Forsås-Scott, 1993, s. 19.

[114] Isaksson, 1984, s. 431.

[115] Forsås-Scott, 1996, s. 176. Se även Forsås-Scott, 1997, s. 76.

[116] Boye, 1936, s. 417 (Boye kallar romangestalten Inger).

VI

Radikalfeminism och moderskult

Matriarkat som begrepp och fenomen

Begreppet moderlighet får närmast axiomatiskt representera en central idéföreställning hos Elin Wägner i flera uppslagsverk och handböcker. I ett litteraturlexikon står att läsa att hon i tidsfärgad anslutning till Ellen Key betonade ”moderligheten som en förbisedd men ovärderlig faktor”. Enligt ett annat verk förkunnade hon ”sin tro på det moderliga och jordnära i tillvaron”, och ytterligare ett framhäver att hon ”fångades av en jord- och moderlighetsförkunnelse”.[1] Även i mer ingående analyser har med samma slags retorik framhävts att hennes humanitära iver tog ”moderlighetens gestalt”, att hon tog ”sin utgångspunkt i moderligheten” och att hon i Keys anda trodde på ”moderlighetens samhälleliga och historiska funktion”.[2] Att framhålla moderlighet som ett dominerande begrepp i författarskapet kan tyckas paradoxalt med tanke på att det förbundits med stark radikalism: radikalitet och moderlighet har nämligen framställts som motsatser.

Emancipation och moderskap har vidare betraktats som kontrasterande fenomen inom kvinnorörelsen. Så har exempelvis betonats att Ellen Key i *Lifslinjer* försöker skapa en syntes av ”tillsynes oförenliga element” som hedendom och kristendom eller kvinnofrigörelse och moderlighet.[3] Margareta Lindholm har hävdat att bilden av Elin Wägner som modersmystiker bidragit till att hennes feministiska budskap avpolitiserats.[4] I samma anda har Eva Björkander-Mannheimer formulerat att den syn på moderlighet Wägner omfattade var oförenlig med synen på kvinnan som autonom individ. Hennes kvinnobild frammanar nämligen enligt detta

resonemang ”en moderlighet som ännu inte accepterat vare sig sin sexualitet eller sin individualitet”.[5] Moderlighetsinriktningen har till och med beskrivits som en ”trosriktning” som anser att kvinnan saknar ”väsentliga förutsättningar för aktivt politiskt arbete”.[6]

Mot bakgrund av påståenden av detta slag är det inte förvånande att uttolkare velat tona ned moderlighetens betydelse i författarskapet. Helena Forsås-Scott tillhör dem som hävdar att modersfrågan inte prioriteras i Wägners tänkande och understryker att de krav hon ställde för moderskapets del rörde dess frivillighet och dess möjlighet att inlemmas i samhällslivet.[7] Jag menar att frågan om kvinnans respektive moderns ställning inte kan skiljas åt i hennes tänkande. Redan inledningsvis framhöll jag att författarskapet genomgick en förskjutning i problemställningen, vilket innebar att kvinnofrågan alltmer kom att handla om mödrarnas situation. En sådan intresseglidning framstår i själva verket som ett huvuddrag i den kvinnliga litteraturen efter andra världskriget, men denna inträffade således tidigare hos Elin Wägner än hos andra. Förändringen av fokus innebär dock inte att frågorna blev komplementära: i hennes utopi är de avhängiga av varandra, och frågan om moderns roll är alltså en kvinnofråga. Margareta Lindholm påpekar att det är paradoxalt att moderlighetsideologien intensifierades samtidigt som kravet på kvinnors deltagande både i produktionen och i det politiska livet ökade.[8] Detta är inte en paradox. Det var nämligen kvinnan just i egenskap av moder som hade ansvar att engagera sig i samhällsutvecklingen.

Begreppet moderlighet ges ofta en mycket vid definition. Enligt författaren och debattören Barbro Backberger är det ”liktydigt med mod, skaparförmåga, medmänsklig solidaritet” i Agnes von Krusenstjernas språkbruk.[9] En utvidgad betydelse ger även Erik Hjalmar Linder begreppet då han karakteriserar Elin Wägners litterära stil och hennes humor i *Dialogen fortsätter* som ”moderlig”.[10] I min studie har begreppet anknutits till diskussionen om kreativitetens förutsättningar, och i det följande förbinds det med den idépolitiska kontexten. Framhävandet av dess företräde hos Elin Wägner har symptomatiskt nog givit upphov till två diametralt skilda uppfattningar om hennes inställning till kvinnans plats i en samhällsutopi. Moderlighet får nämligen politiska implikationer då begreppet ansluts till matriarkatsföreställningarna. Dessa har hänförts

till två rakt motsatta ideologiska ställningstaganden: de har dels uppfattats som radikalfeministiska, och dels som moderskultsinriktade. Med en radikalfeministisk tolkning inlemmas den i en föreställning om kvinnan frigjord från manligt beskydd i ett konkret utformat kvinnovälde. En sådan matriarkatstanke innebär ett avståndstagande från män över huvud taget. Moderskultsföreställningen å andra sidan placerar kvinnan som mannens beskyddade i den patriarkala familjen. Därmed är moderskultsinriktningen i motsats till den radikalfeministiska matriarkatsidén, som ju förutsätter ett helt nytt samhälle, i allra högsta grad samhällsbevarande.

Analysen i detta kapitel fokuserar dessa motstridiga hållningar och pekar fram mot den utopi som skisseras i avslutningen. Inledningsvis underströk jag att Elin Wägner ansetts förorda ett matriarkat som samhällsideal. Denna åsikt är särskilt ofta företrädd i litteraturhandböcker av olika slag då författarskapet ska summeras i några rader. I ett lexikon exempelvis framhålls att karakteristiskt för *Väckarklocka* är dess ”tro på matriarkatet”. I ett litteraturhistorieverk från sjuttiotalet står att läsa att Wägner förordade ”patriarkatets störtande och upprättande av ett nytt matriarkat”, och i ett liknande verk från nittiotalet framhävs att hon hyste ”drömmar om forntida matriarkat”.[11] Dessa påståenden utvecklas emellertid aldrig genom förklaringar eller förtydliganden. Begreppet matriarkat definieras inte, trots att dess innebörd givits mycket olikartade tolkningar. De inbegripna begreppen är vidare mycket laddade. Så associerar begreppet matriarkat inte sällan till kvinnlig övermakt. Vidare har det förbundits med modersmakt och moderskult. Idealiseringen av modern har i sin tur förknippats med *Blut-und-Boden*-tankar, vilka har fått en negativ stämpel genom att de anknutits till nazism eller fascism.

Enligt Svenska Akademiens ordbok är Sigfrid Siwertz en av de första som använder begreppet matriarkat på svenska i sin roman *Jonas och draken* (1928). Det är också som en kommentar till denne Elin Wägner använder begreppet i sin inledande artikel om Mathilde Vaertings bok i *Tidevarvet* 1924.[12] Själv nyttjar hon det redan 1919 i *Den befriade kärleken*. Genom sitt hem för manliga frigivna fångar sägs romangestalten Mikaela på egen hand ha upprättat ”ett surrogat för matriarkatet” (Den befriade kärleken s. 20). Flertalet belägg i Wägners författarskap stammar dock från trettiotalet, som i den kommentar till *Genomskådad* från 1937 i vilken hon

försäkrar att patriarkatet föregåtts av ”matriarkatets årtusenden”.[13] I artikeln ”Matriarkat och fred” i *Hertha* (1938) kritiserar hon Alva Myrdal för att använda begreppet matriarkat utan att precisera det: ”Man kunde frestas tro, att hon definierade matriarkatet som ett samhälle där modern sitter hemma med barnen och mannen bara förekommer vid måltiderna.” I utredningstexten ”Kvinnornas kris” från samma år tillstår hon att begreppet är svårt att inringa, men reserverar sig samtidigt: ”Begreppet matriarkat är ännu oerhört svävande, men fullt så dimmigt som man tror behövde det inte vara.”[14]

Enligt en vedertagen uppfattning härrör begreppet matriarkat från Bachofens teori att ett matriarkalt system förekommit i en lägre samhällelig utvecklingsnivå. Det är denna som ligger bakom den grundbetydelse som ges i Akademiens ordbok, i vilken matriarkat beskrivs som ett samhällsskick eller en styrelseform hos vissa primitiva folk. Enligt Bachofen omvandlades i ett senare skede detta styrelseskick genom en polväxling till ett patriarkalt system. Polväxlingen förekommer även i Vaertings tes om utvecklingen som en pendling mellan mans- respektive kvinnovälden, varför hon kategoriserats som en historiker i Bachofens efterföljd. Samma inflytande tillräknas Rosa Mayreder som i sin essäbok diskuterar huruvida ”en gynaikokratisk författning […] styrdt af kvinnorna” existerat i ’ursamhället’.[15] I regel betraktas gynokrati, det begrepp Elin Wägner använder (Väckarklocka s. 36), som synonymt med matriarkat i betydelsen kvinnovälde, och naturligtvis är det i denna förståelse det framstår som mest laddat.[16] Isaksson och Linder pekar dock på Wägners föredömliga försiktighet då hon använder det omstridda begreppet matriarkat: ”moderålder” och ”matriarkala livsformer” är de begrepp hon föredrar enligt dem.[17]

Ofrånkomlig är vidare frågan i vilket förhållande begreppen patriarkat och matriarkat står. I inledningen definierade jag begreppet patriarkat utifrån *Väckarklocka*, men också detta begrepp har givits mångtaliga definitioner. En ofta framförd uppfattning är att begreppen representerar varandras motsatser. En sådan tolkning framträder i inledningen till antologin med Wägners texter, i vilken Forsås-Scott beskriver patriarkatet som en ordning som enligt Bachofens teori skulle ha föregåtts av ett system ”med omvända förtecken, ett matriarkat”.[18] I flera ordböcker förklaras matriarkat på detta vis som analogt med patriarkat och representerar i

utvidgad betydelse en motsvarighet till faderregemente respektive mansövervälde.

Till den grundläggande definitionen lägger Akademiens ordbok adjektivet mödernerättslig. Genom detta tillägg framhävs enligt min uppfattning dess ursprungliga betydelse. Eftersom Bachofen var rättshistoriker, intresserade han sig främst för de arvsföljder som släktskapsförhållandena gav upphov till. I vissa forntida samhällen hade han funnit indikationer på en matrilinjär arvsföljd, vilket innebar att släktskap räknades på mödernet och arv tillföll modersidan. Ett uttryck som bröstarvinge stammar förmodligen från denna ordning, kommenterar Elin Wägner i *Väckarklocka* (Väckarklocka s. 58). Ett arvsskick av detta slag betecknade Bachofen som mödernerättsligt, vilket förklarar huvudverkets beteckning *Moderrätten*. Orsaken till denna arvsföljd var enligt Bachofen att dessa samhällens huvudnäring var jordbruk, och eftersom kvinnorna ansvarade för det blev moderlinjen naturligt den förnämsta.

En rimligare förklaring torde vara att då samlevnadsformerna i ett föregående skede enligt teorin utgjordes av ett slags gruppäktenskap med allmän promiskuitet inom gruppen, var faderskapet osäkert och mödernehärstamningen den enda vissa. Senare utvecklades parförhållandet, men boendet var matrilokalt ordnat, vilket betydde att mannen flyttade in i kvinnans familj i stället för tvärtom som brukligt var i patriarkatet. Dessa sedvänjor i fråga om arvsföljd och boende, som utvecklats ur praktiska förhållanden, indikerar dock inte att kvinnan härskade i familjen eller stamgemenskapen i den moderrättsliga ordningen enligt Bachofen. En man hade visserligen inte rätt att bestämma över sin hustru eller sina barn, men däremot över sin systers barn, och kvinnans bror betraktades som familjens överhuvud.[19]

Emilia Fogelklou gör en liknande tolkning av begreppet moderrätt i *Bortom Birgitta* (1941): ”Med modersrätt menar jag då *icke matriarkat*, utan en gemenskap av företeelser, vilkas skarpast utpräglade drag varit matrilokalt gifte, modershärstamning, morbrorsinflytande, alla barns likvärde inför rätten.” Studiens titel förklaras av att den bland annat behandlar Heliga Birgittas förhållande till landskapslagarna. Det framgår att när Birgitta som nygift flyttade till Östergötland erhöll hon mindre fördelaktiga förhållanden juridiskt än i Uppland och blev efter makens död till

och med ställd under sin sons förmyndarskap.[20] Redan tidigare avfärdar en annan uttolkare i en artikel i *Hertha* (1940) föreställningen att moderrättsbegreppet skulle vara synonymt med matriarkat och menar att ”modersrätt” är missvisande för att beskriva maternella, det vill säga moderliga, drag i primitiva samhällen. Termen förutsätter nämligen tanken om privilegierade anspråk, vilket endast det patriarkala samhället baseras på. Ekonomisk makt kan nämligen missbrukas, varför ett kvinnovälde med liknande anspråk som mansväldet skulle kunna bli resultatet, menar artikelförfattaren. Ett samhälle med maternell prägel ska enligt denna tolkning inte likställas med ett med kvinnomakt. Långt senare diskuterar författaren och socialpolitikern Signe Höjer terminologin i *Kvinnomakt* (1970) och menar att matrilineär eller matrilineal är mer adekvata uttryck för härledning på kvinnolinjen än matriarkalisk. Själv använder hon i likhet med Fogelklou begreppet maternell med motiveringen att det har en vidare betydelse. Höjer gör dessutom en tydlig distinktion mellan matriarkat i betydelsen härskarmakt för kvinnorna, som alternativ till patriarkat i betydelsen mansövervälde, å ena sidan och å den andra matriarkat i betydelsen ”modersstyre, en ställning för kvinnan som motsvarar den fadersdominans, som vi ännu ser i patriarkatet”.[21]

Begreppet moderrätt betecknar alltså inte matriarkat i betydelsen kvinnomakt enligt dessa tolkningar. Trots det tycks uppfattningen om moderrätt och matriarkat som parallella företeelser vara etablerad. Redan Mayreder jämställer moderrättens lag med den hon kallar matriarkatets, varvid begreppen blir synonyma.[22] I ordböcker och uppslagsverk beskrivs ofta matriarkat som mödernerätt och kvinnostyre. Denna synonymitet beror naturligtvis på att begreppen i praktiken är förbundna med varandra. I en ordning baserad på moderrätt, i vilken kvinnan utgör utgångspunkt i släktleden, uppvärderas kvinnan: i en sådan definieras hon inte som i ett patriarkalt samhälle utifrån den man hon som dotter eller hustru tillhör, och vars namn hon bär. I ett moderrättsligt system skattas också moderskapet högt. Uppenbarligen har en betydelseförskjutning skett från det att Bachofen med matriarkat främst åsyftat ett arvsskick. Moderrätt är emellertid inte med nödvändighet synonymt med kvinnomakt eller kvinnostyre, eftersom kvinnan värderas i sin egenskap av moder och inte primärt som självständig individ.

Den diskrepans i begreppsanvändningen som har uppstått beror enligt min mening på övertolkningar eller direkta felläsningar. Det senare kan exemplifieras med hur *Mutterrecht* i redaktörernas förord till essäsamlingen *Feministisk bruksanvisning* (1995) blivit *Mutterreich*.[23] Eventuellt kan begreppens obestämdhet förklaras av teorikomplexets bristfälliga vetenskapliga status. Såväl Bachofen som hans efterföljare ifrågasattes starkt, och deras forskning har av eftervärlden kategoriserats som populärvetenskaplig.[24] Ebba Theorin-Kolare ironiserar över matriarkatsbevisen i sin essäbok från 1938:

> Gör bara det experimentet att en framtids arkeologer skola undersöka resterna av *vår* kultur! De finna: Staternas symboler äro kvinnor, Germania, Svea o.s.v. En kvinna hedras alltid mest. Om en kvinna vill skiljas från sin man, får hon halva hemmet, halva hans förmögenhet och samtliga hans barn. Om hon inte velat gifta sig med sina barns far, får han inte ens se dem, inte ge dem sitt namn, bara alltjämt betala.[25]

Elin Wägner var uppenbarligen väl medveten om den bristande auktoritet teorierna om matriarkatet hade. Harry Martinson påstår i inträdestalet att hon sökte bevis för ett matriarkat i det förgångna, men att hon inte lyckades ”ens för sig själv”.[26] Vid introduktionen av Vaertings bok är hennes entusiasm uppenbar, men hon beskriver ändå teorin som ”ännu icke knäsatt av vetenskapen”.[27] I arbetsboken skriver hon att Ivar Harrie förmanat henne ”att ej påstå att vetenskapen bekräftade tron på matriarkatet”. Likande uppmaning riktade Emilia Fogelklou till henne.[28]

Jag menar att frågan om matriarkatets eventuella existens och status som historisk företeelse är underordnad såväl för Elin Wägner enskilt som i den feministiska diskussionen, och att matriarkatsbegreppet snarare är att betrakta som ett psykologiskt fenomen än som ett historiskt. Det avgörande är att matriarkatstanken ifrågasätter såväl den förhärskande historiesynen som historieskrivningen, vilka enligt Wägner fastställts på patriarkatets premisser. I *Väckarklocka* understryker hon som framhävts att kvinnors och mäns historia är sammanflätad som varp och inslag i en väv och konstaterar att ”det har lyckats göra en historia enbart av inslaget”

(Väckarklocka s. 28). Hennes projekt hade då sedan nästan två decennier omfattat sökandet efter historiens varp.

Kvinnostyre

I betydelsen kvinnostyre står begreppet matriarkat i motsatsställning till den gängse tolkningen av begreppet patriarkat. Det är också den betydelse som underförståtts i feministisk debatt, vilket tydliggörs då exempelvis Eva Adolfsson utan reservationer sidoställer adjektiven matriarkal och feministisk.[29] Föreställningen om matriarkatet som ett alternativ till det rådande patriarkatet lanseras även i den nutida bilden av Wägners författarskap och ideologiska hållning. I en anmälan i en dagstidning av Wägnerantologin från 1999 understryker recensenten att författaren faller ”ner i den djupaste gropen av feministisk science fiction genom att gång efter annan slå ett slag för matriarkatet, både som fornhistorisk företeelse och nutida ideal”. Under rubriken ”Klockan klämtar för könens krig” framhåller en annan artikelförfattare 1993 att Wägner förordade en matriarkal ordning i den betydelse att kvinnorna intar en suverän maktställning: ”Det är med andra ord inte ett budskap om jämlikhet och försoning utan ett om ny och annan olikhet och om nya men annorlunda krig.” Dock är det främst i massmedier och i mer populärvetenskapliga framställningar denna uppfattning förts fram.[30] Forskarna är i regel mer återhållsamma. Ulla Isaksson bland andra hävdar att visionen i *Väckarklocka* var ”en värld där kvinnor hade makt”, vilket inte nödvändigtvis innebär att de innehar en absolut enväldig makt.[31]

Även i Wägners samtid rådde föreställningen att hon förordade ett kvinnostyre. Detta antyds av den recensent som menar att *Dialogen fortsätter* framhåller tanken att tidens ondska ”botas först när kvinnorna fått den makt (enligt fru Wägner likamed övermakt) männen nu besitta”.[32] Som påpekats infogas matriarkatsidéerna i trettiotalets diskussion även mer generellt. Yvonne Hirdman ansluter dem till Wägners kvinnopolitik under detta decennium och hävdar att det var då hon enligt sin egen uppfattning upptäckte ”ett matriarkat – ett kvinnovälde” i forntiden. Även

litteraturhistoriker anknyter till trettiotalet och betonar att Wägners ”tro på kraften i ett uråldrigt matriarkat hade många tidstypiska drag”.[33] Det är främst *Väckarklocka* som ansetts framföra dessa tankar. Enligt Bengt Tomson i *Edda* (1948) ger hon i detta verk uttryck för sin tro på matriarkatet som världens räddning.[34] Detsamma framgår trettio år senare av en debatt i *Dagens Nyheter* mellan Barbro Backberger och Maria Bergom-Larsson efter nyutgivningen 1978. Den senare kommenterar bland annat att idéskriften frammanar ”en svunnen fredsålder, då kvinnorna hade makten”.[35]

Åsikten att Wägners utopi underförstått rymmer drömmen om kvinnornas övertagande av den makt mannen besitter i patriarkatet framhålls även indirekt, som när Margareta Lindholm jämför Keys och Wägners inställning till kvinnlighetens roll i samhället och framhåller Wägners mer radikala hållning. Lindholm hävdar nämligen att den kvinnliga kulturinriktningen enligt Wägner borde ”*ersätta* den manliga”, medan ”det kvinnliga för Key tänktes *komplettera* det manliga”. Även Ingrid Claréus har analyserat det idémässiga förhållandet mellan Key och Wägner och menar att den senare utvecklades i radikal riktning då hon från trettiotalets mitt rörde sig mot visionen om ”det nya världsriket, det nya matriarkatet”.[36] Denna ökande radikalitet har framhållits inledningsvis, och dateringen till decenniets mitt överensstämmer med framhållandet av den misslyckade aktionen mot kriget 1935. Gunilla Domellöf pekar på att Tidevarvsgruppen genomgick en radikalisering på trettiotalet och att kvinnorörelsen leddes vidare i en revolutionär fas, och Lena Eskilsson understryker vid upprepade tillfällen att Wägner var den mest radikala i gruppen och att hon utvecklades i radikalfeministisk riktning.[37] Eskilsson definierar dock inte begreppet, vilket i någon mån Anita Goldman gör när hon betonar att Wägners radikalfeminism omfattar föreställningen att den patriarkala ordningen kunde brytas endast ”genom utvecklandet av starka kvinnokollektiv”. Goldman framhäver också hennes radikalisering som ”driver henne mot en allt skarpare civilisationskritik”.[38]

Generellt framstår trettiotalet som en tid av ökad polarisering på könsförhållandenas område. I dubbelromanen *Genomskådad* och *Hemlighetsfull* beskrivs manshatet, som återuppstått ”från det gamla karlhatets tid”, som en reaktion på kriget. Det hade ”legat i ide flera år men nu vaknat till

liv genom händelserna i världen" (Hemlighetsfull s. 49). Under decenniet återkom också Elin Wägner till feminismen, som hon låtit trängas undan på tjugotalet till förmån för de existentiella frågorna. I *Vida världen* betonar Beth Juncker att bilden av det traditionella könsförhållandet sprängs redan efter sekelskiftet nittonhundra. Den tidigare masochistiska kvinnan blir självständig och deltar med eget ansvar i debatten om preventivmedel, fri abort och kamratäktenskap. Männen bildar endast "bakgrund för starka kvinnor som måste ta hand om sitt eget och sina barns liv". I Elin Wägners och danska Thit Jensens stora köns- och civilisationskritiska författarskap avslöjas enligt henne mannen som en svikare.[39]

I sin diskussion av trettiotalets idéklimat förfäktar Margareta Lindholm en närmast axiomatisk motsättning mellan könen, vilken hon förklarar med att kvinnosolidaritet inte är möjlig att uppnå så länge kvinnorna inbördes slåss om de överordnade männens gunst. Samhörighet mellan kvinnor förhindras alltså av mäns närvaro, och i valet mellan olika gemenskaper måste därför kvinnorna välja den med sitt eget kön. I stället för gemenskapen med mannen måste moderns band till dottern betraktas som den mest vitala mänskliga relationen. Lindholm verifierar sitt resonemang genom att hänvisa till Elin Wägner som enligt henne ville "formulera det kvinnligas autonomi". Det utopiska i hennes tänkande är därför främst knutet till kvinnorna.[40]

Det radikalfeministiska avståndstagandet från mannen framgår främst av de bilder av männen som skapas i trettiotalets kvinnliga litteratur. I *Vida världen* sammanfattas mansbilden i denna tids könskritiska författarskap: "Borta är de starka män som kunde lägga släkt, vilja och makt bakom ord och drift, in på den litterära scenen myllrar de veka och klagande, de förförande och drömmande, de självöverskattande och framför allt självförälskade männen."[41] I Erik Asklunds *Kvinnan är stor* framträder de manliga karaktärerna enligt detta mönster som "bleka, anonyma mesar" eller som "anemiska, passiva och lite löjeväckande figurer".[42] Backberger karakteriserar radikalfeministernas uppfattning om mannen vid denna tid utifrån ett modifierat citat från Edith Södergrans dikt "Violetta skymningar" som 'en skämd frukt som solens stolta barn försmå'.[43]

Ebba Witt-Brattström hänvisar till denna dikt i *Ediths jag* och tolkar den så att det kvinnliga jaget såsom Judas förnekar mannen tre gånger.

Vid tiden för Södergrans debut florerade enligt Witt-Brattström en föreställning om ”den Nya kvinnan” som var sig själv nog. I samtidens ryska emancipationslitteratur fick denna nya kvinna en anstrykning av Nietzsches övermänniska som går sin egen väg och vägrar att anpassa sig. För att förverkliga sig själv ”ger hon honom på båten”, och i den förnekade mannens ställe ska ett förenat systerskap ta vid. En sådan systerrelation utvecklades mellan Edith Södergran och Hagar Olsson, enligt Ebba Witt-Brattström inspirerad av Elisabeth Dauthendeys mycket populära roman *Ny kärlek*.[44]

I romanen förordades kvinnlig vänskap som alternativ till könsrelationer: ”Kvinnan förenad med kvinnan i ren, stark kärlek”. Romanjaget Lenora försöker leva med en man och senare med ett adopterat barn, men blir besviken. Därför ändrar hon inriktning på sitt sökande och konstaterar att ”då jag för min del icke hoppades på mannen eller på barnet, – så hoppades jag på kvinnan” (Ny kärlek s. 62, 61). Detta tolkades i samtiden så att författaren med sin skildring tog ställning för lesbiska relationer. Emot detta talar emellertid det faktum att en lesbisk kvinna uppvaktar Lenora, och att hon vänligt men bestämt avfärdas: ”Då förstod hon mig och visste, att det icke var denna sapfiska kärlek, som jag ville” (Ny kärlek s. 71). Jag har redan i det föregående framhävt att romanen i stället framhåller sexuell avhållsamhet som ideal. Ett liknande alternativ tecknar Thit Jensen i flera historiska romaner från tjugo- och trettiotal. I dem beskrivs en paradistillvaro i en helkvinnlig miljö på ön Fuur, ”där matriarkatet härskar”. Kvinnorna på ön är utan åtrå och förnekar sexualiteten.[45] Detta framstår uppenbarligen som en förutsättning för paradistillvarons existens.

Edith Södergrans väninna Hagar Olsson figurerade även i Fogelstadsgruppen på trettiotalet. Marika Stiernstedt betraktade i efterhand förbindelserna inom konstellationen ”som ’en sorts skolflicksaktiga svärmerier för varandra’”. Tidigare hade hon hävdat att medlemmarna tog avstånd från män.[46] Uppenbarligen underförstods att den ena relationen utesluter den andra, och att man antingen valde kvinnors eller mäns sällskap. Kvinnors vänskap började emellertid misstänkliggöras i och med att kvinnan i högre grad blev betraktad som en sexuell varelse, och homosexualitet respektive lesbiskhet förklarades som sjukliga avvikelser.[47] Fenomenet fick

särskilt stor uppmärksamhet när den etablerade barnboksförfattaren Margareta Topelius under pseudonymen Margareta Suber 1932 utkom med *Charlie*, den första roman som öppet skildrar lesbiskhet i svensk litteratur. Romanen kan ses som ett symptom på att brittiska Radclyffe Halls omdiskuterade och senare förbjudna roman om lesbisk kärlek från 1928 översattes till svenska just detta år. *Charlie* utlöste liksom den föregående en litterär våg i denna genre.[48]

Lesbiskhet kan naturligtvis framstå som en väg att avfärda mannen, men radikalfeminismen torde på trettiotalet främst ha kommit till uttryck genom matriarkatsvisionerna i den tolkning som implicerar ett kvinnligt maktövertagande. Sådana visioner fokuseras i *Vida världen* under rubriken ”Kvinnor på kant med fortplantningen”, och i avsnittet appliceras ”drömmen om ett förnyande matriarkat” på Agnes von Krusenstjernas diktade värld. Denna är också utgångspunkt för Birgitta Svanbergs analys i samma band. Hon påpekar bland annat att när Angela von Pahlen i sviten om fröknarna von Pahlen med glädje föder sitt faderlösa barn gör hon det i samklang med en tydlig tendens i tiden.[49]

Som framhållits är det främst Svanberg som i senare tids forskning betonat Wägners roll som matriarkatsförespråkare genom att peka på Fogelstadskretsens och dess tidnings betydelse för introduktionen av matriarkatsteorierna i Sverige på trettiotalet. I samband med det föreslår hon Elin Wägner, i egenskap av dess språkrör, som ledare för en hel generation kvinnor som vid denna tid fängslades av dessa teorier. Svanberg underförstår alltså att det teoretiska intresset även innefattar ett ställningstagande för upprättandet av en matriarkal samhällsordning. Enligt henne är det huvudsakligen i *Dialogen fortsätter* Wägner formulerar matriarkatsidéerna, som hon menar sammanfattas i romangestalten Märta Cronbergers uppmaning till kvinnorna att sluta ”räkna med männen” (Dialogen fortsätter s. 203). Förutom denna roman förespråkar även Krusenstjernas svit om fröknarna von Pahlen, Boyes *Merit vaknar* och Moa Martinsons *Kvinnor och äppelträd* ett matriarkat i denna tradition enligt Svanberg.[50] För sistnämnda roman diskuterades till och med titeln *Matriarkat*.[51]

Författarna gestaltar emellertid inte några fiktiva kvinnovälden i dessa så som Perkins Gilman gör i sin visionära roman *Jungfrulandet*. Jungfrulandets kvinnor lever isolerade sedan lavamassorna från ett vulkanutbrott

avskurit alla förbindelser med omvärlden och med männen som vid katastrofen var ute i krig. Reproduktionen tillgår sedan dess genom ett slags kloning, men eftersom denna process åstadkommer genetiska kopior föds endast döttrar, varför kvinnorna lever i en enkönad miljö. Jungfrulandet framstår som unikt bland kvinnovälden, eftersom sådana i regel befolkas av amasoner som Lysistrate och hennes medsystrar. I litteraturen finns därför en mångfald av så kallade amasonutopier, vilka beskriver städer eller länder belägna i en vild zon eller i dess gränsland. Företrädesvis skildras sådana i science fiction-litteraturen, men även i den realistiska romangenren gestaltas stundtals kvinnosamhällen. Elaine Showalter exemplifierar fenomenet med den kvinnostyrda stad som tecknas i Elizabeth Gaskells roman *Cranford* (1853).[52] Denna beskriver dock än mindre än Jungfrulandet en amasonutopi, och kvinnorna lever inte heller i fullständig isolering från männen.

Redan inledningsorden i den svenska översättningen från 1926 med titeln *Småstadsliv i Cranford* markerar denna småstads säregna karaktär: ”Först och främst får man nog lov att nämna, att i Cranford råder kvinnoregemente”. Den ledande bland kvinnorna, Miss Jenkyns, ”skulle absolut ha tillbakavisat den moderna åsikten, att kvinnan bör vara mannens jämnlike. *Jämnlike*, jo jag tycker just – hon visste, att vi äro männen i hög grad överlägsna.” (Småstadsliv i Cranford s. 5, 25.) Trots detta är skildringen inte på något vis radikalfeministisk, och kvinnorna ägnar inte det faktum att de lever i ett kvinnosamhälle någon större uppmärksamhet. Lika självklar är den enkönade tillvaro i vilken Louisa May Alcotts *Unga kvinnor* utspelas. Efter det att fadern kallats ut i inbördeskriget omges modern av sina fyra döttrar i en tätt sammansluten krets. I svensk litteratur finns motsvarande skildringar av kvinnokonstellationer från artonhundratalet. En är Almqvists roman *Tre fruar i Småland* (1842–43), vilken föreslagits som sannolik förebild till den utopi på Eka som utgör matriarkatsskildringen i Krusenstjernas von Pahlen-svit.[53] Även Fredrika Bremers roman *Grannarne* (1837) har påstått utspela sig ”i ett slags originellt utformat matriarkat”. Även från denna löper trådar till Krusenstjernas verk.[54]

Kvinnokonstellationen som idyll, som i Gaskells småstad Cranford eller i Alcotts ombonade hem, karakteriserar även vissa skildringar från nittonhundratalet. I Maria Sandels *Droppar i folkhavet* (1924) skapas en bild av

det goda hemmet styrt av kvinnor. Arbeterskan Gerda och fru Hägg, kallad morsan, bor tillsammans och stöder solidariskt varandra. Gemensamt uppfostrar de Gerdas utomäktenskapliga dotter, och varken barnets far eller morsans hemmaboende son har någon talan. Även i de andra arbetarhemmen i kvarteret råder kvinnomakt, men också manshat. Morsan och grannkvinnan Bina ”enades i föraktet för 'ka-a-rarr!' och det var Binas stora triumf över morsan att hon blott skaffat flickor till världen” (Droppar i folkhavet s. 106). Även Selma Lagerlöfs *Liljekronas hem* (1911) har karakteriserats som en matriarkatsskildring.[55] I den råder emellertid ingen idyll utan snarare kvinnligt maktmissbruk. Styvmodern, ”söta mor”, är alltigenom ond och utnyttjar sin maktställning för att förslava styvdottern. Även Gerd Brantenbergs *Egalias döttrar* från 1978 visar ett djupt ojämlikt samhällssystem, i vilket det ena könet härskar över det andra. I Egalia råder som påpekats ett oinskränkt mansförtryck.

De matriarkala visioner som Karin Boye, Moa Martinson och andra kvinnliga författare enligt Svanberg förordar på trettiotalet blir inte beskrivna i hennes avhandling. Inte heller åskådliggörs hur kvinnogemenskapen, som är matriarkatets förutsättning, kommer till uttryck i *Dialogen fortsätter*, som är den text som ställs i fokus. Svanberg framhåller dock betydelsen av systerskapstanken, som innebär en självskriven solidaritet mellan kvinnor, för matriarkatets realiserande. Hon påpekar att denna redan genomsyrar Wägners *Norrtullsligan* och *Pennskaftet*.[56] Dessa två romaner har också andra anfört som exempel på gestaltad kvinnosolidaritet. Enligt min mening kan de dock inte kategoriseras som matriarkatsskildringar. Visserligen utspelas de till stor del i kvinnokonstellationer, men dessa är underkastade patriarkatets villkor.

De trettiotalsromaner Svanberg lyfter fram som matriarkatsskildringar uppfattar jag inte heller som sådana. Boyes titelgestalt Merit träffar efter makens död en kvinna, som hade kunnat bli en vän och förtrogen, men någon kvinnogemenskap som levnadsordning frambringas inte. Inte heller hos Moa Martinson förverkligas någon alternativ form av kvinnlig sammanhållning. Sally och Ellen stöttar varandra, men redan i *Kvinnor och äppelträd* säger Sally ja till Videbonden, och i *Sallys söner* har hon lämnat Mårbo, som representerat hennes självständighet och fungerat som kvinnornas mötesplats. Enligt Witt-Brattström har de förlorat den intima

väninnerelationen redan långt tidigare då Ellens man genom en olyckshändelse invalidiserats, och Ellen därigenom sluter sig i sina egna problem. Witt-Brattström menar att Sally får en psykos på grund av det förlorade systerskapet.[57] Dessa romaner handlar i själva verket om kvinnors undergång i patriarkatet. Sally förtärs i äktenskapet med Videbonden, och Merit, som vaknar såtillvida hon inser sin döde makes brister, tvingas leva vidare ensam utan illusioner.

Inte heller de matriarkatsskildringar från artonhundratalet som anförts som exempel kan betraktas som sådana. Familjens överhuvud som står i centrum för händelserna i Bremers *Grannarne* är visserligen en matriark, men genom sin ålder och senare blindhet är hon ofarlig för männen som kan härska oinskränkt. Det kan även den manlige betjänten i den ledande familjen i Cranford, trots kvinnoregementet: ”Den nu döda Miss Jenkyns hade stundom trätt fram som sitt köns modiga representant och talat med honom från jämlikhetens ståndpunkt – högre kunde inte ens Miss Jenkyns komma.” (Småstadsliv i Cranford s. 136.) I slutet av boken återkommer den yngre fröken Jenkyns bror från decennier av exil, och systern tvingas lägga ner sin inkomstbringande verksamhet som hon skapat av egen kraft för att försörja sig. Patriarkatet blir således inrättat även i Gaskells Cranford. Detsamma sker i Alcotts värld när fadern återvänder hem från kriget. Inte heller på Thit Jensens ö förblir matriarkatet intakt, och jungfruön Fuur omvandlas efter hand till systerön Fuur. Män är inte längre förbjudna att vistas på ön, och ingen binds av klosterlöften. Det sexuella begäret återinstalleras därmed som ”alla sociala förhållandens utgångspunkt”.[58] En liknande omformning genomgår det destruktiva matriarkatet i *Liljekronas hem* efter det att styvdottern övertar den gård som ärvts på kvinnolinjen i generationer och välkomnar Liljekrona i kvinnovärlden.

Ett undantag utgör Krusenstjernas koloni på Eka i von Pahlen-svitens sista del, som jag menar kan betecknas som ett matriarkat. Det fungerar dock som en enklav, eftersom kvinnokollektivet inrättats tillfälligt inom det patriarkala systemets ramar. Petra och Angela har stängt dörren om sig, men förvaltaren gör antaganden inför framtiden: ”De behövde inte människorna utanför dörren. Men skulle de inte snart behöva dem? De kunde inte sluta sig endast till varandra. Världen skulle slita dem ut ur det skyddande gömslet.” (Av samma blod s. 53.) I själva verket utgör flertalet

av de kvinnliga kollektiv som beskrivits sådana enklaver. Dessa skapas för att med fiktionens hjälp illustrera något som inte låter sig beskrivas i den verklighet som gestaltas. Eva Heggestad hävdar att det inte var möjligt att trovärdigt skildra det optimala förhållandet mellan kvinna och man i 1880-talets emancipationslitteratur. I en av novellerna i genren skapas fördenskull en frizon på skeppet Aurora, i vilken de två passagerarna befinner sig i ”ett könsjämlikt tillstånd, där kvinnan och mannen arbetar sida vid sida”. Arrangemanget innebär med nödvändighet en total brytning med det omgivande samhället.[59] Till skillnad från tvåsamheten på Aurora är de kvinnokollektiv som formas i *Pennskaftet* och *Norrtullsligan* beroende enheter inom den rådande strukturen, och kvinnorna har inte någon makt utanför konstellationen.

Elin Wägner skriver i *Tidevarvet* (1923) att en konstruktion av enklavens typ fungerar som ”en negerstat i staten” och därmed är en enhet av underordnade och maktlösa.[60] I analogi med det hävdar Simone de Beauvoir att kvinnorna aldrig utgjort någon självständig och sluten samhällsbildning eller att de ens försökt uppnå en sådan. Däremot har de alltid strävat efter att upprätta ett 'mot-universum', en kvinnlig sfär, som de förlägger i ”männens värld”: ”De är inneslutna i den egna sfären men helt omgivna av mansvärlden och kan således inte lugnt slå sig ner någonstans.”[61] Enklaven fungerar alltså som ett begränsat utopiskt tillstånd och blir aldrig bestående. Romangestalten Pennskaftet gifter sig och bryter kvinnosammanhanget, och ligan vid Norrtull upplöses. I linje med det skingras Manhatareklubben i Signe Björnbergs roman, och följdriktigt går skeppet Aurora i novellen från 1880-talet i kvav. Angående det separatistiska kvinnokollektivet på Eka hävdar Birgitta Svanberg själv att det är en temporär lösning som endast skulle fungera i ett övergångsstadium.[62] Även Aristofanes drama *Lysistrate* skildrar en enklav. Mindre känt är hans drama *Kvinnornas folkförsamling* (slutet av 390-talet f Kr), i vilket kvinnorna går ett steg längre än Lysistrate och hennes vänner och bildar en egen stat. Denna lösning utgör dock ett undantag från det gängse mönstret.

Flera generationers uttolkare har beskrivit Elin Wägner som radikalfeministisk matriarkatsförespråkare, men många har också argumenterat emot ett sådant ställningstagande. Jag sällar mig till de senare och fram-

håller det orimliga i att påstå att hon skulle ha pläderat för ett kvinnosuveränt samhällsskick. I artikeln om ”en negerstat i staten” avfärdar hon bestämt en sådan uppfattning: ”Det är icke i en tvungen isolering kvinnorna stimuleras att söka uttryck för sin egen uppfattning […]. De behöva den stimulans, som det jämbördiga samarbetet ger”. I en artikel med rubriken ”Den stora lyckliga moderns dag” från 1939 argumenterar hon i det närmaste identiskt emot ”ett ensidigt kvinnovälde” som ideal och framhäver i stället vikten av ”samspel, ömsesidig inspiration och inbördes hjälp i ett samhälle där mäns och kvinnors krafter äro avvägda mot varandra”.[63]

Isaksson och Linder framhåller angående *Väckarklockas* vision och program att dess författare vill hindra kvinnorna från en ensidighet motsvarande den som manssamhället gjort sig skyldigt till och lockas till ”mansfientlighet”. Hon hade heller aldrig enligt dem fantiserat om en tidpunkt då ett kvinnligt maktövertagande plötsligt skulle ske.[64] Mer drastiskt uttrycker sig Alving om ”karlhatet” och matriarkatet, förstått som ett kvinnosuveränt tillstånd, att ”den som kan läsa ut matriarkatssträvanden ur ’Väckarklocka’, den är vindögd med flit”.[65] Kerstin Ekman betonar att idéskriften manar till besinning och talar om samarbete mellan könen och om kärleken mellan kvinna och man som en förutsättning för välfärd på jorden.[66] Gunilla Domellöf understryker att polväxling enligt *Väckarklocka* inte innebar ”att en ensidighet skulle ersättas av en annan”.[67]

Moderskult

Matriarkat har inte endast associerats med radikalfeminism och kvinnlig överhöghet. På tjugotalet definierar en dansk språkforskare matriarkat som en samhällsordning, i vilken kvinnorna från tjugoårsåldern viger sitt liv åt omkring sex barnafödslar, ”och i gengäld får reell makt som hemmets centrum”.[68] Med en sådan definition anspelar begreppet på den modersidealisering som omfattar begreppet moderskult. Inte minst Ellen Key spelade en viktig roll i denna uppvärdering av modern. Rosa Mayreder deklarerar vad en sådan innebar i sin essäbok: ”Kvinnan som moder är föremål för den mest öfversvallande dyrkan. Inför denna vördnadsbju-

dande och rörande gestalt böja sig alla lifvets makter och erbjuda henne kronan."[69] Mycket få vågade vid seklets början så öppet ironisera över och ifrågasätta moderskapets oinskränkta auktoritet, men många av kvinnorörelsens representanter menade troligtvis med henne att moderskapet tillskrevs en överdriven roll i den enskilda kvinnans liv. Genom att moderskapet band kvinnan till den patriarkala familjen och i förlängningen till denna samhällsstruktur i sin helhet bidrog det nämligen till att förstärka hennes underordning. Sida vid sida med emancipationssträvandena levde dock moderskulten under nittonhundratalets första decennier. Idealiseringen av modern kan i själva verket ses som en reaktion emot kvinnans frigörelse och som en önskan att bevara familjen och kvinnans sedvanliga roll i en tid av stark förändring.

En central roll i kulten av modern spelade *Blut-und-Boden*-idealen, vilka hyllade ett tillbakavändande till släkten och jorden. Denna national- och bonderomantik hade sin upprinnelse i Tyskland vid artonhundratalets slutskede, men frodades även i vårt land. Att tankarna om hembygdens och rötternas betydelse kom i vanrykte beror förmodligen främst på att de anammades av de nazistiska och fascistiska rörelserna på trettiotalet. Det patriarkalt styrda livet på landsbygden tjänade nämligen som förebild för det nya samhälle dessa sade sig vilja bygga. I bondesamhället var kvinnans roll betydelsefull, naturligtvis för familjens försörjning, men främst som varande bandet mellan generationerna. Moderskulten framträder oförtäckt i föreställningen om blodsmoderskapet, en översättning av tyskans *Blutmutterschaft*, som sammanfattar tanken om moderns förbund med blod och jord.[70] Wägners intresse för hembygden och jorden har framhållits, och hon själv har uppfattats som "inpyrd i en omisskännlig doft av hembygdsgård".[71]

I antologin *Utopi og Subkultur* (1981) diskuteras i en essä huruvida utopiska bilder ska betraktas som eskapism eller fascism. Bland annat hävdas att moderskultsföreställningarna på trettiotalet utmynnade i tankar kring "det samhällsmoderliga".[72] Dessa två tankekomplex är enligt min uppfattning fullständigt oförenliga, eftersom moderskulten syftar till att befästa kvinnans plats i familjen, medan samhällsmoderidealet vill befria henne från instängdheten i den. Som framhävdes inledningsvis ledde Wägners framhållande av moderligheten till att författarskapet förknippa-

des med moderskulten. Detta blir tydligt då Erik Hjalmar Linder hävdar att *Kinder und Küche* enligt henne omfattade ”alla livets väsentligheter”, och att hon på trettiotalet insett det ödesdigra i att kvinnans emancipation ”i själva verket inneburit ett manligt inträngande på de marker, de verksamhetsområden, som förr varit kvinnan förbehållna”.[73] Slagordet *Kirche, Kinder und Küche* framstår som uttryck för kvinnans önskvärda intressesfär, det vill säga att upprätthålla kyrkans ställning samt vårda barnen och hemmet. Det citeras vanligen *Kinder und Küche*, vilket framhäver de sistnämnda funktionerna.[74]

Historikern Magdalena Hillström fokuserar Wägners syn på bondearvets betydelse och på de traditioner som förvaltades av landsbygdens kvinnor i en essä om *Väckarklocka* från 1998. Hillström urskiljer ett tankemönster, enligt vilket det kvinnliga, som representeras av jorden, hemmet och religionen, ställs emot det manliga, som omfattar tekniken, kriget och vetenskapen. Vidare framhåller hon i likhet med Linder fyrtio år tidigare Wägners oro över att kvinnornas sista befästning, hemmet, höll på att falla, och att de därmed berövades såväl sitt kollektiva arv som sin historia.[75] Att framhålla hemmets betydelse innebär inte nödvändigtvis en förnekelse av tekniska landvinningar eller modernt tänkande. I flera artiklar i *Tidevarvet* (1930) hyllar Elin Wägner den av modernt tänkande inspirerade Stockholmsutställningen och hävdar att den är en ”jättehyllning åt hemmet” och dess förändringspotential. Flyget, tåget, bilen och racern leder inte bort, skriver hon, utan hem: ”Det är hemmet som med en glad och segerviss ansträngning lyftes in i en ny tid.”[76]

Inte minst i *Väckarklocka* framgår att hemmet inte ska förstås som det inskränkta rum som av hävd innestängde kvinnan. Wägners konkreta utopi i idéskriften handlar inte om det enskilda hemmets kök, de egna barnen eller den egna byns kyrka utan om köket som ”näringsuppgiften i dess oerhörda betydelse”, barnen som ”livets fortsättning och vård” och kyrkan som ”harmoni med kosmos, fred med Gud” (Väckarklocka s. 246). Hennes framhållande av hemmets, hembygdens och traditionens betydelse har betraktats som bakåtsträvande och anti-intellektuellt, men hennes intresse för jorden, som syntetiseras i dessa begrepp, är enligt min uppfattning just intellektuellt, teoretiskt och till och med framåtsträvande. Hon kan med fog anses vara en föregångare i fråga om miljötänkande och

ekologi. I *Fred med jorden* (1940), som hon skrev tillsammans med sin vän Elisabeth Tamm, sammanfattar hon sin syn på jorden och jordinnehav som präglas av ett modernt helhetstänkande.

Det är ett faktum att modern jordbrukslära på trettiotalet hämtade näring ur företrädesvis tysk litteratur i ämnet, och att Elin Wägner inte tar avstånd från *Blut-und-Boden* i sig som begrepp. Hon associerar jord mycket konkret till den mylla som brukas och förbinder det inte med något slags nationalism eller livsrumstanke som nazisterna. Hon beklagar dessutom att begreppet ”annekterats som slagord av en politisk riktning” och är följaktligen medveten om att hon genom att framhålla det riskerade att ”bli etiketterad som nazist” (Väckarklocka s. 312). Symptomatiskt nog skriver Thure Stenström fyra decennier senare att ”fastän Elin Wägner hatade Hitler […] kommer man knappast ifrån att hennes betoning av kvinnans egenart, hennes moderskaps- och jordmystik i somliga ögonblick kommer märkligt nära den kvinnosyn som frodades i Hitlers Tyskland”. Han understryker dock den avgörande skillnaden mellan den nazistiska ideologin och Wägners inställning, nämligen den att ”nazismens ideologi är […] dödsförbunden och dödsbringande, medan hennes syftar till att försvara liv”.[77]

Kerstin Ekman konstaterar att Elin Wägner beskylldes för att ha tankesamröre med nazismen när *Väckarklocka* utkom på nytt på sjuttiotalet, men understryker att nazistbeskyllningarna är orimliga för den som verkligen läst den: ”Elin Wägner var antinazist och antitotalitär.” I denna receptionsdiskussion framhäver Barbro Backberger att idébokens författare var aktiv i kampen emot fascismen på trettiotalet.[78] Även Birgitta Svanberg avvisar föreställningen att Wägner skulle flirta med nazistisk moderskult och framhåller det motsatta budskapet i trettiotalsproduktionen, nämligen det att i uppror mot systemet vägra föda barn åt mansamhället.[79]

Det var i födandet moderskulten nådde sin kulmen. I Tredje riket uppmuntrades de ariska kvinnorna på trettiotalet att föda nationen rasrena barn. I Gunhild Tegens *Det hände 1933* reflekterar huvudpersonen över de tyska kvinnorna, som med ledarens krav i tankarna framför spegeln prövade ”sin ariska gudruntyp – var de högbröstade och blonda nog att bli värdiga mödrar åt hans soldater?” Eftersom de tyska kvinnorna i likhet

med de svenska var på väg att bli yrkesarbetande och i många fall valde bort familj och barn, krävdes en ideologisk omvärdering av moderskapet. Tyskorna skulle dra slutsatsen att lyckan att föda ”var tusenfalt större än frihetens och arbetets” och retoriskt fråga sig: ”Var inte moderskapet mer än rösträtt och yrkesfrihet?” (Det hände 1933 s. 99.) I Gertrud Liljas *Så leva vi* framställs huvudpersonens ambivalens inför sitt moderskap. Visserligen njuter hon av sin roll som ”den blivande modern, madonnan, och lät sig tillbedjas i så måtto, att männen kastade sig till golvet, när hon tappade något, lade schalen om hennes axlar och kudden till rätta bakom hennes huvud, där hon satt i sin vilstol”, men då makens kvinnliga lärarkolleger talar om sina resplaner inför sommaren, tänker hon avundsamt att ”hennes värld krympte. Blöjor och barnkammare var hennes framtidsperspektiv.” (Så leva vi s. 67, 25.)

Hur den födslovägran Svanberg inskriver i *Dialogen fortsätter* än tolkas står det menar jag utom allt tvivel att Elin Wägner tog avstånd från odemokratiska styrelseskick över huvud taget. Däremot flirtade andra av trettiotalets kvinnliga författare med nazistisk och fascistisk kvinnosyn och motiverade sitt ställningstagande med att kvinnan blev uppvärderad då hennes komplementära roll, representerad av födandet, framhävdes. Enligt dem förverkligade moderskapet den kvinnliga naturen och blev till ett tecken för kvinnans förbindelse med naturen och jorden, blod och jord, i blodsmoderskapet.[80]

Jorden och modern skänker liv, varför jord blir en symbol för modern, som syntetiseras i begreppet Moder Jord. I sin förlängning är det jordmetaforen som grundlägger mystiken kring modern och moderligheten. Denna jordmystik kommer till uttryck i Wägners dubbelroman genom att kvinnohistorikern Anna Möllerbach beskriver ättemödrarna som ”jordkunniga och stjärnkunniga, handkunniga, läkekunniga och invigda i mysterierna” (Hemlighetsfull s. 216). Metaforen inspirerade som framhållits såväl den manliga som kvinnliga litteraturen på trettiotalet. Svanberg påpekar att jordmystiken blev grundläggande i Karin Boyes kvinnoskildring vid denna tid. I det föregående har påpekats att Anna i *Merit vaknar* representerar den kvinnosyn enligt vilken kvinnan blir förespråkare för en irrationell och intuitiv livsinställning genom att hon känner en stark och mystisk samhörighet med naturen. Detta själsfrändskap motiverar att hon

tecknas med ett bildspråk hämtat från det växandes värld.[81] Genom sambandet med jorden räknas hon dock som en i kulturellt hänseende lägre varelse. Med tanke på denna analogis oönskade konsekvenser framstår det som paradoxalt att de kvinnliga författarna sammanför kvinnan och modern med denna jord- och modersmystik.

Margareta Lindholm uppmärksammar sambandet med mystik i decenniets idédebatt i sin avhandling som ägnas synen på det kvinnliga under trettiotalet. Hon framhåller att jorden ofta blir ”en metafor för det moderliga eller hemlighetsfullt kvinnliga” i Wägners tänkande och antyder därmed en närhet eller släktskap mellan moderlighet och mystik.[82] I en annan analys av kvinnobilden under detta decennium diskuteras ”hur ’mysteriet’ kvinnan […] plötsligt börjar röra på sig för att själv söka svaret på sitt ’mysterium’”.[83] Uppenbarligen är kvinnan, men också modern, som mysterium en vanlig schablon i skönlitteraturen vid denna tid och uttrycks i formuleringar som ”mystisk kvinnlighet” eller ”det mystiskt moderliga”. I Wägners texter är det emellertid inte någon kliché utan en varierad och återkommande bild som behandlas ur olika synvinklar. Föreställningen om kvinnan som mysterium framställs i det svar på frågan vad kvinnlighet är i *Idun* då hon avslutar med att referera till kvinnligheten som ”detta okända väsen” i betydelsen hemlighetsfullt, mystiskt.[84] Isaksson och Linder menar att Wägners mystik, ”som är djup och stark”, samlas ”kring Moder Jord och födelsens under”.[85] Analogt framhålls i en litteraturhistorisk översikt att ”[h]ennes tankar om kvinnans uppgift blev alltmer av mystisk natur”.[86] På liknande vis hävdas i ett annat litteraturhistorieverk att hon utvecklade en ”halvt religiös tro på kvinnan som speciellt förbunden med jorden och livet”.[87]

Födandets mystik har framhållits som moderskultens förutsättning. En annan är moderns vilja till självuppoffring. Framställningen av gasmaskmadonnan i *Dialogen fortsätter* skulle kunna tolkas så att madonnan i sin gränslösa moderskärlek offrar sitt liv då hon inte kan rädda sonens. Mater Dolorosa, smärtornas moder, framstår som en symbol för den plågade och självuppoffrande modern. Beredvilligheten att offra sig framstår som motsatt emancipatorisk då Ingeborg Nordin Hennel och Christina Sjöblad i *Fadershuset* framhåller att den självutplånande och moderliga kvinnan på 1880-talet framställdes som en positiv motbild till det

moderna genombrottets emanciperade kvinna.[88] Det förefaller därför adekvat att adjektiven självutplånande och moderlig förbinds för att beskriva den vid denna tid ideala modern. Föreställningen är emellertid inte endast förhärskande i den period som Nordin Hennel och Sjöblad beskriver: i *Vida världen* framhåller Beth Juncker att den masochism som kvinnlig uppoffring representerar besjungs som myten om den omtänksamma modern i många kvinnliga författarskap från mellankrigstiden.[89] I andra författarskap avvisas denna myt.

Då Moa Martinson före sin litterära debut skrev i *Arbetaren* framförde hon enligt Witt-Brattström ”en masochistiskt färgad programförklaring där lidandet, i form av kvinnlig uppoffran, hamnar på första plats bland de mänskliga dygderna”. Tack vare inspiration från Andersen Nexøs *Ditte människobarn* arbetade hon sig bort från den masochistiska positionen, och i *Pigmamma* från sent tjugotal återfinns inte något förhärligande av moderlig självutgivelse. Witt-Brattströms påstående blir emellertid motsägelsefullt då hon konkluderar att Andersen Nexøs Ditte själv romanen igenom förblir ett exempel på den självförglömmande uppoffring som litterära proletärmödrar förmodas vara gjorda av. I själva verket dröjer ett offerideal kvar även hos Moa Martinson, och i *Pigmamma* lyfts moderns offervilja fram som positiv: ”Klara uthärdade många lidandets år med sin nyckfulla, spritlystna man. Och vad finns väl på jorden, som en mor ej kan göra för sitt barn?” Ännu i trettiotalsproduktionen är det närvarande, och Witt-Brattström beskriver i en senare analys Mias mor i trilogin om flickan Mia (1936–39) som just självuppoffrande.[90] Uppenbarligen var föreställningen om den offervilliga modern så djupt rotad att författaren inte kunde frigöra sig från den. Symptomatiskt är att i jämförelse med det problematiska förhållandet mellan dottern och modern i *Sallys söner* är förhållandet mellan Mia och hennes mor positivt beskrivet och framstår som en bejakande motbild. En nödvändig förutsättning för den goda relationen tycks vara att modern offrar sig för sitt barn.

Elin Wägner har ansetts förespråka offret som en positivt verkande kraft. Ofta förbinds resonemanget till henne som person. Detta blir tydligt då Märta Lindqvist, mer känd i tiden som journalist med signaturen Quelqu’une, i en essä från 1938 lyfter fram ”det starka drag av självutgivande och självutplånande, som går igenom hennes egen personlighet”.[91]

Ahlenius betonar att en religiös offertanke framträder allt starkare i författarskapet. Andra har påstått att hennes verk präglas av ”offerlust” och av ”kvinnors offergärning”. Det har också hävdats att hennes övertygelse var ”att det är genom att offra sig för andra ett människolivs värdefullaste insats göres”.[92] Jag menar att offerhandlingen avvisas i hennes verk.

I *Dialogen fortsätter* ställs offertemat på sin spets genom att modern inte offrar sig själv, utan sina barn. Stinas son har anslutit sig till ett internationellt brödraskap vars unga medlemmar överenskommit att i händelse av krig kasta sig mellan de stridande. Han vet inte att modern redan tänkt ut ett annat offer för hans del. I kraft av sin kärlek planerar hon att prisge båda sina barns liv redan då anfallsflottan siktas. Hon skulle inte väcka dem och prova gasmaskerna på dem, utan i stället ”döda dem båda två, så ömt, så ömt i sömnen”. Det är fredsaktivisten Hallind som intalat henne att ”[e]tt stort offer är det enda nu”, men det framgår att Stina inte är övertygad om riktigheten i sin plan. Hon klagar nämligen över att ”något är fel, när en mor icke vet bättre sätt att bevisa sin kärlek” (Dialogen fortsätter s. 170). Hallinds offerideal förlorar också sin trovärdighet då det framkommer att han vill köpa Stinas gård, som ligger fjärran alla strategiska mål, för att i denna frizon skydda sina barn vid eventuellt krig.

En av betraktarna kommenterar att madonnans offer är flott, men tillägger: ”Fast det hade förstås varit ännu bättre och mindre synd om Jesusbarnet om hon gjort det förr.” (Dialogen fortsätter s. 318.) Även Hallind får omvärdera offerhandlingen och som en konsekvens av det föreslår han en alternativ tolkning av sin bild av gasmaskmadonnan: hennes gest och hållning ska inte ses som ett utslag av undergivenhet eller vanmakt. Hon inser att hon inte skulle ha tagit emot de vise männens gåvor, det vill säga fabrikanternas gasmasker, och protesterar emot kriget genom att vägra att bära mask eller att ta skydd. På liknande vis omprövar Agnes sitt ursprungliga offerideal i dubbelromanen. Först säger hon sig vara ”dödligt sårad, evigt skadad” genom sonens död och klargör att ”detta vill jag skall vara så”, men senare tar hon avstånd från sitt martyrskap med motiveringen att ”det är så lönlöst att begråta ett barn. Vi måste göra något mera.” (Genomskådad s. 129, 314.)

Strax efter kriget reser Agnes genom Europa, och i en park i en tysk stad ser hon ett krigsmonument som föreställer en av sorg nedtyngd ur-

moder. Hon kommenterar att konstnären ”hade gjort något som inte gick an, han hade skådat och format den stora modern, sammankrupen och sluten i sin sorg med tunga bröst som ingen mun sökte och ett tomt sköte vars frukt söndersliten multnade i jorden, på samma sätt som mitt skötes frukt”. Hon känner samhörighet med den sörjande modern, vars öde varit likt hennes, och lägger några röda rosor vid hennes tomma knän. Själv är hon inte längre som henne ”sluten i sin sorg”, eftersom hon överskridit sin saknad och sitt lidande (Hemlighetsfull s. 219).

I den drömartade vision i vilken detta sker står hon som madonnan vid korset hos den döende sonen, som bönfaller henne att hans död inte ska vara förgäves: ’Mutter, lass mich nicht umsonst gestorben sein.’ Han vädjar på tyska och hör således till krigets förlorare, vilket understryks av att han som dött som nyfödd i drömmen är ”en mager, linhårig fjortonåring” och ser ut som ”han borde sett ut om han levat, men samtidigt var han en pojke från en källarvåning i Berlin”. Sonen är inte något krigsoffer, men Agnes känner ändå skuld inför honom, eftersom han prisgavs vid förlossningen för att hennes liv skulle räddas. Därför vill hon kompensera honom för hans död, men på ett annat vis än krigsmödrarna. Hon önskar nämligen inte någon ny strid för att få upprättelse utan vill i stället agera för andra barns överlevnad och för fredens sak: ”Jag hade ju vaknat upp ur mitt overksamma lidande till insikt om att det fanns fler än jag som led.” När hon vaknar ber hon om hjälp att ta ner sonen från korset för att han inte längre ska representera sorgen i hennes hjärta. Genom att det uppkomna tomrummet fylls med mening kan hans död symboliskt omintetgöras. Insikten förmedlar en så stark känsla att hon med sin långsamma skoltyska frågar sin nyfunne engelske vän hur hon ska göra sig förtjänt av den stora lyckan att hennes son är död: ”Wie soll ich mich denn um dieses grosses Glück verdient machen dass mein Sohn gestorben ist?” (Hemlighetsfull s. 95 f.)

Agnes kan liknas med gasmaskmadonnan, men också med alla de kvinnor som förlorat sina barn i krig. Gasmaskmadonnan har i det föregående förbundits med den lidande Mater Dolorosa. Denna framställningsform blev vanligare under medeltiden genom att den östliga bysantinska mystikens sedvana att högljutt klaga vann inträde i väst, men den sörjande modern har såväl antika som bibliska rötter. I Nya Testamentets

Matteusevangelium personifieras hon av Rakel, som efter barnamorden i Betlehem otröstlig begråter sina barn: 'Ett rop hördes i Rama, gråt och mycken jämmer; det var Rakel som begrät sina barn, och hon ville icke låta trösta sig, eftersom de icke mer voro till.' (Matt. 2:18.) Ethel citerar detta bibelställe i sin argumentation för fred och förbinder samtidigt Agnes med Rakel.

Agnes själv omtolkar emellertid Rakel som symbol för den otröstliga modern genom att hävda att "det ohyggliga, det förfärliga med Rachel var att hon *ville* låta trösta sig" (Genomskådad s. 315). Hon önskade i likhet med mödrarna i de krigförande länderna i det moderna Europa att sönernas död skulle vara berättigad och därmed meningsfull. I en novell under rubriken "Om de döda" i *Från Seine, Rhen och Ruhr* beskriver Elin Wägner hur offerdöden utnyttjas retoriskt för att mana till nya strider. En mor vill ju inte erkänna vid sin sons grav att hans offer varit meningslöst, och att "segern var ingen seger. Den bragde oss bara olycka". Hon vill i stället försäkra: "Min son […] du dog icke förgäves." (Om de döda s. 88.) För fredens sak måste hon inse offrets meningslöshet och avstå från att låta trösta sig.

I överensstämmelse med denna tankegång finner Karin Boye i sin översikt att Elin Wägner inte ger uttryck för någon extatisk längtan efter martyrskap och frågar retoriskt: "Hur många förmår känna igen det heliga, så länge det ännu inte är död och stelnad form, utan kämpande liv?"[93] Sarah Death understryker detta resonemang genom att hävda att Wägner tar avstånd från de självuppoffrande kvinnorna i *Den befriade kärleken* och *Den namnlösa*. I den förra framstår Andreas uppoffringsvilja som en önskan att undvika obehagligheter, och i den senare alieneras Helena från läsarna genom att hon intar martyrens roll.[94] Till kvinnorna med missriktade offerideal i den tidiga produktionen kan fogas Virginie i *Silverforsen*, som i samtal med Gud avslöjar att hon gav dottern sin älskade med motiveringen att hon "skulle bereda dem lycka genom en stor offerhandling" (Silverforsen s. 206). Hon tillstår att hon därigenom kunde behålla mannen hon älskade i sin närhet, och i själva verket är hennes offer upphovet till romanens huvudkonflikt. I stället för att offret förhärligas synliggörs dess faror, men främst dess meningslöshet. Gasmaskmadonnans offer är lönlöst, och betraktarna tvingas konstatera att hennes demonstra-

tion emot tvånget att bära mask endast varit en gest. Då modern och barnet är döda ”tjänar hennes vägran ingenting till” (Dialogen fortsätter s. 220). Hallind omformar också madonnan i sin slutliga version: på affischen har han ersatt sin döende hustrus drag med sin älskarinnas levande ansikte. Därigenom blir hon stridande och levande i stället för självuppoffrande och död.

Som en förlängning av resonemanget understryker Wägner i *Väckarklocka* att det är meningslöst att modern hugger brösten av sig för att stilla barnets hunger. För att denna märkliga utsaga ska blir förståelig måste den ställas bredvid en av Heliga Birgittas uppenbarelser som Emilia Fogelklou lyfter fram i *Birgitta* (1919). I den representerar självstympning den gränslösa moderskärleken genom att madonnan uttalar: ’Jag är lik en mor med två söner som ej kunnat ta till sig av modersbrösten emedan de frusit i oeldat rum. Och ändå älskar modern dem så mycket att hon gärna skure sönder brösten åt sina söner om det vore möjligt.’ (Väckarklocka s. 24.) Passagen bildar utgångspunkt till betraktelsen om modern och de små sönerna, i vilken Birgittas ”vansinniga idé” framhålls: ”Hon är offrerskan som är villig till allt och ändå intet förmår. Inte så länge hon i sin förvirring tror att offret måste bestå i att hon skär av sig brösten för de små.”[95]

Elin Wägner var inte unik i sin omprövning av den närmast axiomatiska förbindelsen mellan moderlighet och självutplåning. Snarast följer hon sina förmödrar i det att hon tar avstånd från offeridealet. Rosa Mayreder beklagar att behovet att uppoffra sig är stort hos många kvinnor: ”De känna en sedlig tillfredsställelse och en inre glädje öfver en handling, endast om därvid tillfälle gifvits dem att öfvervinna det egna jaget och de egna anspråken.”[96] Inte ens moderlighetens profet Ellen Key förordade något offerideal och avfärdade den kristna hyllningen av lidandet. I minnesteckningen sammanfattar Wägner Keys uppfattning att det var ”genom livsstegring, självprägling snarare än genom självutplåning, som den enskilda människan gagnade det hela”.[97] Selma Lagerlöf hyllar inte heller uppoffringen som upphöjd princip, och *Kejsaren av Portugallien* handlar således inte om offrets makt utan om kärlekens kraft.

Moderålder och mödravälde

Wägners matriarkatsidé omfattade inte någon föreställning om en helkvinnlig värld. Den stora historiekonstruktionen tjänstgjorde enligt Erik Hjalmar Linder ”som en myt, väl ägnad att ingjuta mod och frimodighet hos kvinnorna, självrannsakan hos männen”.[98] På liknande vis framhäver Ivar Harrie redan långt tidigare hur viktig ”myten om matriarkatet” blev för henne.[99] Det är oemotsägligt just som en myt matriarkatstanken huvudsakligen fungerat i den feministiska traditionen. Genom denna myt relativiseras föreställningen om patriarkatet som en konstant och oföränderlig företeelse. Tankeexperimentet att det inte varit för evigt förhärskande understöder föreställningen att det inte vilar på naturlagar eller är gudomligt ordnat. I analogi med det yttrar Wägner i ”Kvinnornas kris” från 1938 att kvinnans ställning i samhället är underordnad ”icke på grund av någon naturens ordning utan genom en mänsklig och därför ofullkomlig ordning”.[100] I *Väckarklocka* understryker hon att hon inte betraktar ”den manliga ledningen av kulturutvecklingen som något självfallet” utan ”som ett skede i mänskligheten historia” (Väckarklocka s. 30).

Matriarkatsmyten hade också funktionen att framvisa ett alternativ som skulle kunna tjänstgöra som utgångspunkt för att skapa en ny värld. Linder föreslår att Elin Wägner med *Väckarklocka* ansluter sig ”till dem som i förflutna modersåldrar ser uppslag till en ny syn på världen”. Han betonar vidare hennes intresse för ”de eventuella” mytiska moderåldrarna, men inskärper att hon inte hyste några idéer om deras ideala karaktär.[101] Holger Ahlenius beskriver moderåldern utifrån Bertha Eckstein-Dieners *Mütter und Amazonen* (1931) som den mytiska tid ”då kvinnan stod i hemlig, innerlig och fruktbar förbindelse med jorden, med kosmos, med urgamla livsmakter”. I sin inledning till nyutgåvan av Lagerlöfbiografin (1954) framhäver han moderålderns betydelse för Elin Wägner. Han påpekar vidare att det var Selma Lagerlöf som fäste hennes uppmärksamhet på Eckstein-Dieners verk, vilket gav henne ”den första avgörande stöten till hennes nyorientering i kvinno- och samhällsfrågorna under 1930-talet”.[102]

Traditionens betydelse har framhållits som obestridlig för såväl det kvinnliga skapandet som kvinnors identitetstillblivelse, men på trettiotalet beklagar Elin Wägner att den kvinnogeneration som ville skapa en ny

livsstil inte hade någon ”levande tradition att bygga på”. Att frambringa en sådan tradition framstår därför som ovärderligt. I ett brev till Emilia Fogelklou vid tjugotalets början erkänner hon att hennes jämförande studier hittills ”mera gått horisontalt än vertikalt”.[103] Intresset för det historiska perspektivet utvecklades under detta decennium, och under det följande fördjupade hon sig ytterligare i historisk och arkeologisk litteratur i samarbete med Fogelklou, som var den mest kritiskt vetenskapliga. Elin Wägner redogör själv för sin läsning i artiklar och brev: till den hör Eckstein-Dieners verk, Briffaults *The Mothers*, men också den mer aggressiva *Om den manliga världsålderns uppgång och fall* av Otfried Eberz. I brevantologin framgår att turen kom till Bachofen först under andra hälften av trettiotalet.[104] Enligt en närmast vedertagen uppfattning utformas teorierna om den forntida moderåldern därefter och kommer till uttryck först i *Väckarklocka*, men jag menar att dessa tankar avspeglas genom den Stora Moderns närvaro redan i romanerna från trettiotalets början. Föreställningen om urmodern grundar sig nämligen inte primärt på Bachofens originaltext utan på mer eller mindre självständiga tolkningar av den.

Redan under seklets första decennium refererar såväl Mayreder som Key till hans idékomplex.[105] Under tidigt tjugotal läser Wägner som framhållits Vaertings bok, i vilken diskussionen om det fornhistoriska mödraväldet har en framträdande plats. I dubbelromanen låter hon historiedoktorn låna ut denna bok om kvinnornas historia till Agnes, men hon är inte mogen för den ännu och kastar den ifrån sig (Hemlighetsfull s. 162). Jag sluter mig dock till Isaksson och Linder då de framhåller att Vaerting hade större betydelse för utopins utformning än Bachofen. De menar emellertid att Elin Wägner så småningom lämnade hennes teorier bakom sig.[106] Jag hävdar tvärtom att det är just Vaertings föreställning om ”likaberättigandets ideal”[107] som ligger till grund för den utopiska dröm som upprättas under trettiotalet.

Det viktigaste argumentet för att tona ned Bachofens auktoritet är enligt min uppfattning den kritiska hållning Wägner intar till honom i *Väckarklocka*. Hon kunde nämligen inte anamma hans i grunden misogyna tolkningar: enligt honom var patriarkatet en högre kulturfas, som utvecklats ur den lägre stående moderrättsliga ordningen. Hon polemiserar

vidare emot hans evolutionsteori och invänder att hans motsatstänkande förenklat spänningen mellan moderålder och mansvälde. Eftersom moderålderns tankesystem och vetenskapliga vinningar bedömts av mansväldet, hade det senare på felaktiga grunder framstått som mer avancerat än den föregående (Väckarklocka s. 66 f). Även Forsås-Scott reducerar Bachofens inflytande och framhåller i stället den brittiska forskaren Jane Harrisons betydelse för Wägner. Med utgångspunkt i mytologin tecknar Harrison ett slags utvecklingsprocess genom vilken de underjordiska fruktbarhetsgudomligheterna omvandlades till de intellektualiserade Olympierna, under vilken de kvinnliga värdena gradvis förvreds. Forsås-Scott läser *Dialogen fortsätter* med denna utgångspunkt och låter Stina Ek representera den Stora Modern, hennes före detta man direktör Ek den manlige guden och Märta Pallas Athena.[108]

Enligt min uppfattning är mytgestalten Athena problematisk, och berättelsen om hennes födelse har tolkats negativt ur ett feministiskt perspektiv. Genom att krigsgudinnan lät sig födas ur sin fars huvud i stället för ur sin mors sköte svek hon kvinnorna och ställde sig på männens sida emot dem. Myten beskriver i själva verket hur kvinnorna förlorade sin hävdvunna makt över reproduktionen. I Bachofens teori representerar följdriktigt Athenas födelse den stora polväxlingen, genom vilken matriarkatet störtades och patriarkatet vidtog (Väckarklocka s. 89). Emellertid skulle detta påstådda modersuppror kunna ses som ett uppror riktat emot fadern. Enligt den grekiske diktaren Hesiodos diktverk *Theogonien* (700-talet f Kr) hade Zeus genom en spådom fått veta att hans barn med Metis skulle överglänsa honom själv, och för att förhindra födelsen slukade han den gravida gudinnan. Athena föddes alltså i trots emot faderns vilja. Denna tolkning av myten ger henne också en mor, vilket naturligt placerar henne bland kvinnorna.

Genom att de mytiska tidsåldrarna efter hand infogas i romanerna ersätts det vedertagna kronologiska tidsperspektivet av ett nytt, i vilket samtid, forntid och historisk tid är närvarande samtidigt.[109] I trettiotalsromanerna är det invävt i berättelsens skeende. Att *Mannen vid min sida* omfattar ett vidgat tidsperspektiv framgår bland annat av att urmoderns ombud Gratey/Grete har anor i forntiden, men samtidigt tillhör den själv eftersom hon levt ett oändligt liv. Detta uppenbaras särskilt tydligt då

hennes ansikte plötsligt åldras, och ”hon såg ut som om hon vore en million år gammal” (Mannen vid min sida s. 74). På liknande vis förändras Märta i *Dialogen fortsätter* då hon i avgörande ögonblick blir ett med urtidens Stora Moder. Betraktaren ser hur ”kraniet trädde fram som en skugga, och hon blev en gammal människa” (Dialogen fortsätter s. 225). I dubbelromanen framhävs att den som vill förstå Agnes, sedan hon fått kunskap om moderåldern, måste liksom hon upprätta kontakt med den kvinnliga förhistorien. Den yngre stenåldern utgör nämligen en nödvändig referenspunkt för hennes nya självuppfattning (Genomskådad s. 354).

Romanen *Vinden vände bladen* består av tre olika tidsplan, som är skilda åt i tre till synes fristående berättelser. Det visar sig dock att handlingstrådarna är sammantvinnade. I sin redogörelse för romanens tillkomst uppger författaren att hon inte kunnat berätta nutidshistorien utan att inbegripa förhistorien.[110] I första delen, som går tillbaka till mytisk tid, framträder jättemön Ana, som utgör en gestaltning av urmodermyten. Ana är en fruktbarhetsgudinna som känner hemligheten att få korn att sätta ax och är vän med väsen som bor i källor och träd. Hon är ett med naturen och lockar därför kornet att sätta ax. Ana bor på en ö i en småländsk sjö, till vilken Assar kommer i sin båt. Med hjälp av moderna bruksmetoder tvingar inkräktaren kornet att sätta ax. I en symbolisk polväxling blir Ana slagen av Assar och utmanövreras. Därmed ersätts på ett övergripande plan moderåldern av den patriarkala tidsåldern. Kvinnorna i berättelsens nutid, som utgör romanens tredje del, är arvtagerskor till Ana. Huvudpersonen Livia Värdig har ärvt hennes kunskap om naturen.

Förmödrarna anträffas inte endast i svunna moderåldrar utan också i romanernas nutid. Agnes möter som påpekats flera presumtiva sådana som hon försöker relatera till i dubbelromanen. När hon förlorat fotfästet genom den brustna relationen till sin älskare blir behovet att knyta an till en modersgestalt akut, och sökandet accentueras efter sammanbrottet på kliniken i Schweiz. Hon vänder sig desperat till den bykvinna som vakar vid hennes sjukbädd, och denna försäkrar henne att hon är hennes mor: ”Gewiss Kinderle ’s ist Mütterle” (Hemlighetsfull s. 131). Följaktligen håller jag inte med Emilia Fogelklou då hon hävdar att romanen saknar en syntes eftersom det slutgiltiga mötet mellan Agnes och Magna Mater aldrig blir gestaltat.[111]

Förmödrarna har olikartade anspråk på Agnes. Romangestalten Ellen Key önskar att hon ska bli mor, medan lärarinnan Justine manar henne att anta rollen som ledare för kvinnornas frigörelse. Agnes vill fullfölja båda uppgifterna, men måste först bli klar över sin egen identitet genom att söka sitt upphov och ursprung. Det senare består av den kvinnliga historien som under utvecklingens gång fallit i glömska. En annan av förmödrarna, historiedoktorn Anna Möllerbach, ”visste att hon i det förgångna skulle finna den fasta punkt från vilken man skulle kunna rubba världen” (Hemlighetsfull s. 217). Denna stödpunkt sökte även Märta Cronberger i *Dialogen fortsätter* då hon en tid arbetade som assistent till en författare, vars projekt bestod i att återfinna betydelsefulla kvinnor som gömts i historiens mörker.

I en inspirerad stund delger Märta kvinnorna i hemorten sina rön varpå de glömmer sin skräck för de patriarkala institutionernas representanter: barnmorskan för professorer och läkare, fru Cronberger för teologie doktorerna Cronberger och Paulus samt fru Ingberg och Stina för riksdagsmännen. Talaren blir så stimulerad att hon plötsligt minns hundratals namn (Dialogen fortsätter s. 94). Erinran måste ses som ett led i arbetet att återfinna en kvinnlig kreativ tradition: genom att avtäcka en linje av mödrar som sträcker sig till förhistorien kan denna tradition upprättas på nytt. I idén om moderåldern finner följaktligen romangestalterna med Barbro Alvings ord ”en vägvisare ut” ur det rådande systemet. Enligt henne förankrade Elin Wägner den hos de småländska kvinnorna.[112]

Anknytningen till Småland förklaras genom det särpräglade arvsskick som under medeltiden rådde i Wägners eget härad Värend. Det är ett faktum att kvinnor och män i detta härad åtnjöt lika arvsrätt, medan systern i övriga härader ärvde hälften av brodern (Tusen år i Småland s. 62).[113] Arvsskicket ledde till att kvinnorna hade en stark ställning i Värend, som därför betraktats som en ”matriarkalisk bygd”. *Tusen år i Småland* har liknats vid en ”matriarkal upptäcktsfärd” och ansetts representera en praktisk tillämpning av Blendamyten.[114] Tigerstedt framhåller det småländska arvets betydelse i sin litteraturhistoria och menar att feministen och pacifisten Wägner i dess allmogekultur ”tyckte sig varsna spår av en grå forntids av manlig förstörelselusta ännu obesmittade kvinnosamhälle”. Betydelsen av det småländska arvet framhäver Gunnar Beskow redan i en

minnesartikel 1949: ”Styrkan och glöden i Elin Wägners matriarkaliska livsåskådning beror väl på dess naturliga sammanhang med hennes småländska miljö.”[115] Även i skönlitteraturen gestaltas kvinnokonstellationer i smålandsmiljö. Bland dem finns Almqvists tidigare nämnda *Tre fruar i Småland*, Gertrud Liljas *Kvinnorna i släkten. En berättelse från Småland* (1936) och inte minst Krusenstjernas von Pahlen-svit, vars kvinnoenklav ryms på Eka, beläget på en ö i en av landskapets sjöar.[116] I sistnämnda framstår Blenda-myten särskilt levande.

Birgitta Svanberg placerar Elin Wägner i en grupp av samhällskritiska kvinnor som i mellankrigstiden ville införa ’moderlighet’ som ett nyckelord för samhällsordningen. Deras ideologi skilde sig enligt Svanberg från den konservativa moderskulten genom att den förutsatte kvinnans autonomi och frihet från manlig överhöghet. Endast under sådana omständigheter kunde nämligen ”den moderliga livshållningen göras till en strategi för samhällsomvandling”. Utifrån detta resonemang hävdar Svanberg att Krusenstjerna förordar ett mödrarnas maktövertagande. Detta gestaltas genom kvinnorna på Eka, som samtliga väntar barn, men utan sina mäns närvaro.[117] På Eka råder mödravälde. I sin inledande artikel om Vaertings bok sidoordnar Elin Wägner begreppen matriarkat och modervälde.[118] Matriarkat får med denna definition en alternativ innebörd genom att moderligheten fokuseras i stället för könens inbördes maktförhållande. Det är alltså kvinnan i egenskap av mor som utgör kärnan i mödraväldet. Karin Boye indikerar en sådan ordning då hon hävdar att den yttersta konsekvensen av *Dialogen fortsätter* är ”kravet på en mycket radikal omorganisering av samhället: från den patriarkaliska organisationsformen […] till en matriarkalisk, där cirklarna rör sig kring modern med barnet”.[119] Sambandet mellan matriarkal ordning och moderlighet framhäver också senare uttolkare som föreslår att kvinnans roll som mor dominerar i Wägners utopi om matriarkatet.[120]

I analyser av Wägners texter har begreppet moderålder ibland tolkats som synonymt med begreppet mödravälde.[121] Kerstin Ekman hävdar att Wägner ständigt återkom till visionen av en framtid ”då mödraväldet hade återinförts” och antyder med formulering existensen av ett sådant som en historisk realitet.[122] I ett mödravälde råder uppenbarligen kvinnomakt. Bengt Tomson menar att utopin i *Väckarklocka* utgör ”ett kvinnostyrt sam-

hälle, där modern sätts i centrum".[123] Jag menar att Wägners utopi till skillnad från kollektivet på Eka inte utgör något konkret utformat mödravälde utan en ny syn på moderns roll i tillvaron.

Enligt gängse uppfattning inom den tidiga kvinnorörelsen var moderskapet en hämsko. Detta framgår i Charlotte Perkins Gilmans *Jungfrulandet* då berättaren på typiskt science fiction-vis ställer förhållandena i kvinnolandet emot de av honom kända och utifrån sin erfarenhet beskriver moderskärleken som "så plågsamt stark, så sårbar för yttre betingelser, så koncentrerad till några få individer, så svårt sargad av död, sjukdomar och elände" (Jungfrulandet s. 138). Rosa Mayreder understryker att bokens författare var negativt inställd till moderskapet i den form som praktiserades i deras samtid och påpekar att hon i en skrift från 1898 uppställde som villkor för människosläktets utveckling 'att den fria utöfningen af de moderliga krafterna hos kvinnan begränsas'.[124]

Utifrån sitt nutidsperspektiv kategoriserar Ulla Manns Perkins Gilman som a-maternell och påpekar att också Mayreder intar en sådan hållning. Båda dessa bestred den etablerade föreställningen i sin samtid att moderligheten utgjorde kvinnlighetens främsta kännetecken och hävdade att moderskapet var en tidsmässigt begränsad funktion i kvinnans liv. För att livet skulle fullkomnas krävdes mer än moderskap: det att vara mor fick enligt dem inte överordnas andra mer allmänmänskliga funktioner och inte heller bestämma kvinnans plats i ett socialt sammanhang.[125] Redan i sin essäsamling hävdar som framhållits Mayreder att man med moderskapets hjälp "söker begränsa kvinnans plats i framtidens kultur". Hon konstaterar vidare att "moderskapet köpes dyrt. Det pris, som betalas därför, är den andliga friheten och jämlikheten".[126] Hennes analys från seklets första decennium kunde uppenbarligen appliceras även på förhållandena som omgärdade moderskapet på trettiotalet. I sin redogörelse för dess idéklimat hävdar Lindholm att moderligheten var "det mest exploaterade i kvinnoskapet".[127]

Det är de yttre omständigheterna som avgör det ogifta hembiträdets handlingssätt i Gertrud Liljas *Så leva vi*. Gömd på en bakgård får hon nämligen missfall, men slipper straffpåföljd, eftersom domaren inte kan bevisa att hon verkligen velat göra sig av med barnet. Hennes matmor är dock övertygad om "att om hon ägt en man och ett hem, hade hon nog

ropat litet högre på hjälp" (Så leva vi s. 120). I *Väckarklocka* beskriver Elin Wägner mödrarnas isolering och bundenhet under nuvarande förhållanden. Orsaken till dessa missförhållanden var att kvinnans roll som reproducerande uteslöt exempelvis yrkesarbete (Väckarklocka s. 255). Först 1938 förbjöds arbetsgivare enligt svensk lag att avskeda kvinnor på grund av giftermål, förlossning eller havandeskap. Lagändringen poängteras i Dagmar Edqvists *Andra äktenskapet* genom att ett försättsblad som redogör för den bifogats boken. Att moderskapet utestängde från yrkesarbete var endast ett av många hinder. Moderrollen gjorde det även svårt för kvinnan att bilda sig eller att delta aktivt i samhällslivet. Agnes får i dubbelromanen erfara hur hennes presumtiva moderskap ställs emot hennes intellektuella utveckling. Justine uppmanar henne att studera, medan den blivande maken invänder "att den blivande modern till de söner han hoppades Gud skulle skänka honom, hon behövde inte läsa latin" (Genomskådad s. 113).

I *Dialogen fortsätter* ställs frågan om att realisera moderskapet eller att välja bort det på sin spets. Synen på moderskapet som välsignelse och förbannelse framhävs genom kontorsflickan Alice Iller, som varit "i välsignat tillstånd, det vill säga förbannat", och tvingas vittna i domstol mot sin fosterfördriverska. Märta följer rättegången och utifrån fakta som framkommer argumenterar hon för en liberalare abortlagstiftning. Samtidigt kräver hon "för kvinnorna andra alternativ än vare sig kirurgen eller kvacksalvaren, så får vi se hur de väljer" (Dialogen fortsätter s. 106, 179). Hennes förslag är som påpekats ett moderskapsunderstöd som gör kvinnan ekonomiskt självständig gentemot barnets far. Hon skulle alltså inte behöva avstå från att föda om denne inte stödde henne. Märtas krav implicerar alltså en i grunden positiv hållning till moderskapet som enligt min mening speglar författarens uppfattning.

En sådan maternell hållning kan till och med utläsas hos Mayreder och Perkins Gilman som betraktades som a-maternella. Mayreder hävdar i sin essäbok att det inte föreligger någon naturgiven bundenhet i moderskapet, eftersom det i primitiva förhållanden "i intet afseende" utgör något hinder för kvinnan. Det är civilisationen, det vill säga den patriarkala ordningen, som stegrat moderskapets bördor "till det olidliga".[128] Perkins Gilmans hållning modifieras enligt min uppfattning genom att *Jungfru-*

landet demonstrerar moderskapets positiva potential. Genom att skapa en styrande moderskraft visar Perkins Gilman ett alternativ till amasonutopierna, i vilka enkönade kvinnovärldar skildras. De självhärskande kvinnor som bebor dessa är aldrig mödrar. I *Lysistrate* offrar kvinnorna sitt presumtiva moderskap och gemenskapen med mannen för att få igenom sina krav på fred. Jungfrulandets kvinnor har uppnått både moderskap och fred, men de drömmer också om att upprätta en tvåkönad stat tillsammans med männen. Jungfrulandet är därför i själva verket varken något kvinnovälde eller mödravälde, eftersom de vill införliva männen i sin samhällsstruktur.

Den utopiska ordning Elin Wägner verkade för skulle styras av samma oavvisliga kraft som det fiktiva Jungfrulandet. Moderligheten får alltså ett avgörande inflytande på utopins utformning. I artikeln i *Hertha* från 1938 klargör Elin Wägner att ”matriarkat kännetecknas av att modern är autonom”. Så konstaterar hon: ”I jämförelse med henne är vår tids moder fullkomligt maktlös.” I en föreningstidskrift följande år återberättar hon en episod då en mötesdeltagare på ett kvinnligt fredsförbunds årsmöte trädde fram och vädjade om att samhället på nytt, underförstått som i forntiden, måste baseras på moderns rätt att skydda sina barn: ”Vissheten om att modern en gång haft en sådan möjlighet i kraft av sin auktoritet, skulle ge kraft och mod att återerövra den.” Till grund för argumentationen ligger naturligtvis föreställningen om moderåldern, och Wägner ställer sig uttryckligt bakom denna vädjan. Följande år, 1940, publicerades betraktelsen om modern och de små sönerna, som avslutas med att moderns framtida inflytande åberopas. I det nuvarande läget är det försvagat: ”Men den dag då hon erinrat sig att hon är *det* mäktigaste i världen […] – då förmår hon allt.”[129] Av den av mig kursiverade bestämningen framgår att modern ska betraktas som symbolisk, och begreppet moder omfattar alltså inte endast den fysiska modern. Beteckningen anvisar i stället en ordning i vilken förhållandet mellan mor och barn utgör modellen för alla mänskliga relationer. Jungfrulandet styrs på detta vis av ”en kraft som förhöll sig till dem som en mor till sina barn” (Jungfrulandet s. 165). Detta innebär inte någon kult av modern och inte heller något avståndstagande från mannen: i utopin är kvinnan just som Märta i *Dialogen fortsätter* förordar självständig och oberoende, älskande och moderlig.

Moderlighet och kärlek

Mötet med mannen respektive mötet med modern har hittills behandlats åtskilt. I studiens förra del fokuserade jag kärlekstemat, och i dess senare har jag inriktat analysen på moderlighetstemat. En grundläggande förutsättning för att den värld Elin Wägner drömde om skulle kunna förverkligas var att kärleken till det andra könet och moderskärleken förenades, varför utopin om könens försoning och moderligheten måste bindas samman. Jag har i det föregående framhävt vissa analogier mellan köns- och moderskärleken. Mest avgörande är att samma kraft emanerar ur mötet med modern som med kärlekskontrahenten: det senare anses i själva verket vara ett reproducerande av det förra.

Emot en sådan integrering av relationerna står en starkt rotad föreställning som hävdar dess oförenlighet. I idéboken *Kvinnan och det lyckliga livet* upprepas återkommande frågan huruvida moderlighetens kraft kan sublimeras. Under rådande förhållanden är det utsiktslöst enligt Theorin-Kolare: ”Men i *en* känsla kan man kanske ändå verkligen spåra ett slags sublimering av denna naturdrift: i kärleken, den själiska, extatiska kärleken mellan man och kvinna”.[130] Då sublimering förstås som ett ställföreträdande framstår kärlek och moderlighet som antitetiska fenomen. Detta överensstämmer med föreställningen att kvinnors längtan efter kärlek står i motsatsförhållande till deras önskan om moderskap. En sådan motsättning gestaltas i emancipationslitteraturen så tillvida att 1880-talets kvinnor stannar i kärlekslösa förhållanden för barnens skull, medan 1930-talets kvinnor avstår från barn för kärlekens skull. I den mån de har barn kompenserar det kärleken till mannen. I Dagmar Edqvists *Andra äktenskapet* medger maken att hans förra hustru, trots sin känslokyla gentemot honom, var moderlig. Som moder ”gav hon ut alla de varma känslor hon sparade in som hustru” (Andra äktenskapet s. 98).

I mödrakollektivet på Eka i Krusenstjernas von Pahlens-svit väljer kvinnorna barnen och avvisar männen/fäderna genom att bokstavligen stänga dem ute. Ett liknande förhållningssätt intar enligt Birgitta Svanberg Märta Cronberger i *Dialogen fortsätter* då hon pläderar för ett moderskapsunderstöd som gör modern fullkomligt oberoende av barnets far.[131] I Alexandra Kollontays novell framsuggereras en konflikt mellan moderlig-

het och kärlek. Trots att Vasilisa efter skilsmässan upptäcker att hon är med barn, återvänder hon inte till sin man som är barnets far. Hon beslutar i stället att föda sitt barn ensam och frågar retoriskt: ”Vad betyder mannen?” (Vasilisa Malygina s. 222.) Långt före denna novells tillkomst tog Elin Wägner ställning för kvinnans rätt att föda barn utan att vara gift. I uppsatsen om gammal och ny moral från 1909 resonerar hon att ”om nu en kvinna anser sig kunna ekonomiskt ansvara inför samhället med sitt barn, bör det väl åtminstone få bli en sak mellan henne och hennes samvete, om hon utanför äktenskapet skulle påtaga sig modersplikterna”.[132]

I dubbelromanen uppmanar Ethel Agnes att ”hur dyrt och besvärligt och skrikigt det än skulle bli, så vore det nog bäst att du […] skaffade dig den där ungen du längtar efter, gift eller ogift gör till saken ringa” (Hemlighetsfull s. 37). En antydan om hur provokativ denna ståndpunkt måste ha tett sig i seklets första decennium ger Eva Heggestad då hon hävdar att de kvinnliga författarna på åttiotalet ”inte ens i sina vildaste fantasier” vågade föreslå en ogift kvinna med barn som ett rimligt alternativ.[133] På trettiotalet var det uppenbarligen inte längre så orimligt, vilket framgår av att huvudpersonen i Alice Lyttkens *Flykten från vardagen* får rådet av sin väletablerade far att börja med barnet och sedan eventuellt fortsätta med äktenskapet: ”En kvinna i vår tid bör vara stark nog att reda sig utan äktenskapliga band.” (Flykten från vardagen s. 64.) Hon följer faderns anvisningar och ber en man hon endast känner flyktigt göra henne gravid.

I framhållandet av kvinnans rätt att skaffa barn utanför äktenskapet underförstods ett avståndstagande från mannen och fadern. Mödrarnas lösgörande från manligt inflytande gestaltas i Eva Bergs *Medelålders man* då en radikal kvinnlig författare yttrar: ”Barn ville hon nog ha och kunde kanske få, men inte någon karl i huset.” (Medelålders man s. 265.) Hon har också praktiskt realiserat sin uppfattning genom att som ogift föda en son. Huvudpersonen i romanen däremot är gift, men hon förvandlas efter sonens födelse ”till stolt och ouppnåelig Isis, en stenbild vilken höll det heliga barnet i sin hårda famn och tycktes hånle åt tillbedjarens offer”. Med denne livskraftige pojke har hon uppnått sitt mål och låser sin sovrumsdörr: ”Hon var nöjd med de barn hon fått, ville kanske inte ha

fler och behövde honom därför inte längre. Han kunde gå." (Medelålders man s. 181 f, 177.) Centralgestalten i samma författares *Ungt äktenskap* avfärdar mannen som befruktat henne med en nästan identisk formulering: "Han hade gjort sin tjänst, han kunde gå." (Ungt äktenskap s. 269.) Mest rationellt framställs motsättningen mellan moderlighet och kärlek i Liljas *Stundom en idyll* när den emanciperade Loa framlägger sin tes, som hon påstår är vetenskapligt grundad, att det fjärde barnet gör kvinnan absolut oberoende av mannen. Efter det att hon fött fyra barn har hon nämligen "fyllt sin uppgift som könsvarelse" och är "mätt och nöjd" (Stundom en idyll s. 202).

Med dessa exempel understöds Birgitta Svanbergs tidigare påstående att kvinnligheten under mellankrigstiden bekräftades genom barnet och att männen avfärdades, både som äkta makar och som fäder. Hon hävdar att kvinnoriket på Eka kan tolkas som en feministisk utopi i den mening "att det utgör en vision av en ny livsordning". Genom att kvinnogemenskapen genomsyrar alla förhållanden framträder en alternativ livsstil för kvinnor, och skildringen blir till en fruktbar framtidsvision enligt trettiotalsmodell. Krusenstjernas drömda kvinnorike är enligt Svanberg inspirerad av en kvinnoemancipatorisk linje i svensk litteratur, i vilken Wägners texter är närmast föregående. Denna successionsordning rubbar Svanberg emellertid själv genom att påpeka den avgörande skillnaden mellan Wägners och Krusenstjernas skildring av könsförhållandena. *Älskande par* utmynnar enligt henne i ett slags dialog med *Dialogen fortsätter*.[134]

Wägners roman avslutas med att Märta Cronberger konstaterar: "Dialogen fortsätter." Så kastar hon en slängkyss mot männens högborg riksdagshuset och säger: "Repliken är deras". Krusenstjernas slutord genom Petra von Pahlen lyder däremot: "Svara inte!" Wägners romangestalt väntar på ett svar, medan Krusenstjernas vägrar svara. Författarnas visioner sammanfaller alltså inte. Den utopi Wägner skisserar är till skillnad från Krusenstjernas inte radikalfeministisk, eftersom Wägners romankvinnor inte tar avstånd från männen. Denna åtskillnad understryker Svanberg även indirekt då hon hävdar att de flesta män i von Pahlensviten utmålas som "opålitliga, näriga och streberaktiga".[135] Någon sådan mansfientlig hållning i karaktärsteckningen återspeglas inte i *Dialogen fortsätter*. Erik Hjalmar Linder påstår tvärtom att dess författare ansträngt

sig ”genom att alldeles över hövan idealisera en manlig kvinnosakssympatisör”. Det är naturligtvis Märtas älskare Hallind som åsyftas.[136]

Då Ellen Key argumenterade emot moderskapets bindning till det traditionella äktenskapet förutsatte hon dock mannens/faderns närvaro. Det var inte kärleken utan äktenskapet som institution som kunde väljas bort. I sin nekrolog utnämner Wägner Key till ”vår enda stora kärleksdiktare” med motiveringen att ingen lovsjungit kärlekens lycka som hon.[137] Key har till och med karakteriserats som en kärleksprofet. Elin Wägner är hennes arvtagare just på detta område, då också hon framhåller kärlekens avgörande betydelse för människornas lycka. Med detta avfärdar jag påståendet att de skulle inta motstående hållningar i fråga om kärlekens betydelse. En som mycket konsekvent företrätt denna åsikt är Lindholm som hävdar att för Key var kärleken till mannen avgörande för kvinnan, ”något Wägner aldrig kunde acceptera”.[138] Pia Lamberth understryker skillnaden dem emellan genom att påpeka deras olika prioritering av kärlek gentemot moderlighet: ”För Key kommer kärleken före barnen, hos Wägner är moderskapet det essentiella.”[139] Det är dock inte rimligt att låta Ellen Key och Elin Wägner representera skilda ställningstaganden, eftersom kärlek och moderlighet förenas hos dem båda. Samtidigt som Wägner framhåller Key som en stor kärleksdiktare i nekrologen, menar hon att denna som ingen annan talat om ”moderskallets helighet”. I essän ”Kvinnlig sedlighet” betonar Ellen Key själv att kärlek och moderlighet är avhängiga av varandra och att det högsta uttrycket för det evigt kvinnliga står att finna ”i den erotiska kärleken och moderskärleken”. Enligt henne resulterar kärlek optimalt i moderskap, vilket i sin tur endast skulle realiseras genom ömsesidig kärlek.[140]

Det inbördes beroendet mellan kärlek och moderlighet gestaltas i dubbelromanen då Ellen Key personifierad deltar i kvinnogruppens möte. Hustrun till Ethels älskare erkänner vid detta tillfälle att hon låtit abortera sin nyligen avlidne makes barn efter insikten att han varit ”genial i kärlek han, men mot för många”. Eftersom hon efter upptäckten av detta svek inte längre älskar sin man, vill hon inte heller föda hans barn. På liknande vis är kärleken en förutsättning för moderskap för Agnes, som förlorar intresset för att föda då hon inser att älskaren inte vill ha barn med henne. Hon tänker förundrad ”hur underligt det var att jag avlägs-

nat varje tanke på ett barn ur mitt sinne sedan jag förstått att Kristian inte frågade efter det" (Hemlighetsfull s. 75, 37). Ethels åsikt att kvinnan bör ha rätt att skaffa barn på egen hand är ett principiellt ställningstagande för kvinnans frihet att välja, men inte ett avståndstagande från mannen. Själv föder hon sitt barn först efter det att hon gift sig. Då Märta i *Dialogen fortsätter* pläderar för ett moderskapsunderstöd som gör modern oberoende av barnets far, tar hon avstånd från mannens roll som försörjare och beskyddare, men inte från mannen som älskare, make och far. Ett moderskap frigjort från mannen på det vis Lindholm föreslår framställs alltså inte som tänkbart i Wägners romaner.

Romankvinnorna vill som betonats både ha man och barn och arbeta utåtriktat i samhället. Emellertid lyckas de sällan förena de olika rollerna, och kvinnorna är därför oftast antingen samhällsmödrar eller biologiska mödrar. Eftersom rollen som samhällsmor är krävande, lockas såväl Märta som Agnes av tanken att byta den mot den som biologisk mor. Efter det att Märta mött Johan Hallind tänker hon att hon "skulle kunna hinna få döttrar, en hel massa" (Dialogen fortsätter s. 142), och Agnes jublar då hennes läkare inte längre avråder henne från att föda igen. Som framgått avvisar Agnes denna möjlighet, och även Märta avstår. Vissa centralgestalter är trots allt mödrar, men de aktiverar sig först när barnen är vuxna och moderskapets mest intensiva fas alltså är överståndеn. Stina i *Dialogen fortsätter* blir riksdagskvinna när dottern lämnat hemmet, och Karin i *Mannen vid min sida* ägnar sig inte åt en egentlig yrkeskarriär förrän hennes dotter flyttat. Moderns och samhällsmoderns oförenlighet belyses även genom Moa Martinsons Sally. Enligt Witt-Brattström är framställningen av Sally inspirerad av Andersen Nexøs Ditte, som hon anser vara både mor och samhällsmoder. Som jag tidigare framhållit misslyckades såväl Andersen Nexø som Martinson med att göra sina romankvinnor till samhällsmödrar, eftersom deras uppgift som mödrar inte låter sig förenas med ett utåtriktat engagemang. Ditte lyckas inte införliva sitt eget moderskap med omvårdnaden om andras barn, och då hon blir amma på ett barnhem, tvingas hon avstå från sin egen son. Hon är i stället en moderskultens självuppoffrande moder som ger upp sitt eget liv i sin trånad att vara till nytta. En huvudsaklig förutsättning för att samhällsmoderligheten ska realiseras är att moderskultens ideala moderlighet överskrids.

Jag har i det föregående antytt att Elin Wägner omformar konceptet om samhällsmodern så att begreppet utvecklas från sin kompensatoriska grundbetydelse. Enligt Bremer och Key hade samhällsmodern utvecklat sin moderlighet i stället för sin kärlek. För Bremer var samhällsmodern med nödvändighet en ensamstående kvinna, och som en konsekvens av det måste titelgestalten Hertha avstå från Yngves kärlek i romanen *Hertha*. Sarah Death menar att samhällsmoderlighet i Wägners romaner inte är något frivilligt val som i Bremers, i vilka kvinnorna självmant avstår från äktenskap och moderskap.[141] Enligt min mening antar Wägners romankvinnor självmant rollen som samhällsmödrar, men det innebär inte att de accepterar att avstå från man och barn. Bland Helga Wisbeck, Ingar i *Släkten Jerneploogs framgång*, Mikaela i *Den befriade kärleken*, Rakel i *Den namnlösa*, Maria i *Svalorna flyga högt*, Märta och Stina, Karin och Gratey/Grete samt Agnes och Justine i trettiotalsromanerna påträffas biologiska mödrar, fostermödrar och kvinnor utan barn. Alla är emellertid samhällsmödrar eller potentiella sådana. Särskilt utmärker sig åttabarnsmodern, den frodiga landsfiskalsfrun i *Dialogen fortsätter*, som rest hela vägen till huvudstaden för att lyssna på riksdagsdebatten kring strafflagsparagrafen. Troget övervarar hon överläggningarna efter det att de andra åhörarna på kvinnoläktaren avvikit. Denna moder utstrålar ”det djupt moderliga väsendets agens” (Dialogen fortsätter s. 65). Begreppet agens används vanligen för att beteckna en utlösande faktor som gynnar vissa kemiska reaktioner. Hos åttabarnsmodern finns alltså denna potential att likt ett verkande medel påverka genom sin närvaro. Den barnlösa Gratey/Grete är liksom de biologiska mödrarna gift, och eftersom hon ännu är ung även presumtiv mor. Kärlek och moderlighet förenas på detta vis i Elin Wägners text.

På ett liknande sätt införlivas kärlek mellan könen med moderligheten i Perkins Gilmans *Jungfrulandet*. Trots romanens starka tendens är den på intet vis radikalfeministisk. När de tre männen anländer till kvinnolandet, uppfattar invånarna det som ’en möjlighet att återupprätta en tvåkönad stat’. De betraktar till och med männens presumtiva inträde som ”det Nya Hoppet” och ser fram emot att inlemma såväl broderskap som faderskap i sin moderlighetsideologi (Jungfrulandet s. 127, 171). Samma förbindelse mellan kärlek och moderlighet ryms i Selma Lagerlöfs *Kejsarn av*

Portugallien. Ofta framhålls Jans kärlek till dottern som den enda och unika i romanen, medan den kärlek som växer fram mellan Kattrinna och Jan förbigås. Jag menar att även denna kärlek spelar en central roll i berättelsen.

Efter sin avresa uppmanar Klara Gulla i en vision fadern att närma sig modern, vilket han också gör. För deras återfunna kärleks skull avstår han från att förenas med dottern i Portugalliens härlighet, eftersom det enligt honom inte går an, att han far ifrån hustrun (Kejsarn av Portugallien s. 184). Sedan Kattrinna övertalats att överge Jan leds hon i döden: ”Hon, som hade varit trogen ett helt liv, hade grämt sig till döds över att hon hade svikit Jan i det sista.” Klara Gulla tror att hon genom sitt svek förlorat faderns kärlek. Då han efter drunkningen återbördas till land, förklarar hon därför att han inte återvänder till henne: ’Jag vet han kommer inte te mej, utan te mor.’ Hennes vän försäkrar likväl: ’Han kommer nog te er båda’ (Kejsarn av Portugallien s. 287, 294). Jan kommer åter både som far och äkta man.[142] Det finns alltså inte någon motsättning mellan kärleken mellan makarna och faders- eller moderskärleken.

Mer prosaiskt framställs förhållandet i Alice Lyttkens *Flykten från vardagen*. Huvudpersonen har låtit en man hon knappast känner göra henne gravid och säger sig njuta av tanken att barnet hon väntar bara är hennes: ”Hon ville endast ha barnet och hon ville inte vara bunden av en hopplös och olycklig kärlek”. Men mellan raderna framgår att hon mycket gärna velat ha även mannen som är dess far. I slutet av romanen försöker denne övertala henne att fly bort med honom, men hon gör invändningar och avstår. Det visar sig dock att hon tycker ”att han givit sig för lätt” (Flykten från vardagen s. 253, 383). Detta överensstämmer med Pia Lamberths uppfattning att längtan efter barn förknippas med en viss man i de kvinnliga trettiotalsromanerna.[143]

I det föregående har jag anfört sublimeringstanken när jag diskuterat förhållandet mellan kärlek och moderlighet. I Theorin-Kolares *Kvinnan och det lyckliga livet* framstår fenomenen som antitetiska. I sin följande essäsamling, *Evalögnen* (1935), för Theorin-Kolare resonemanget vidare då hon hävdar att den stora kärleken ”stammar ur moderligheten”.[144] Detta konstaterande motsäger det tidigare resonemanget om sublimering. Enligt det senare finns nämligen inte någon motsättning mellan kärlek och

moderlighet, eftersom det ena utvecklas ur det andra. Moderligheten framstår helt enkelt som en utgångspunkt och en förutsättning för kärleken. Ett sådant inbördes beroendeförhållande mellan kärlek och moderlighet gestaltas i Karin Boyes *Merit vaknar.* Denna roman skildrar varken mödrar eller moderskap, men trots det genomsyras den enligt recensenterna av moderlighetens idé. En kritiker framhåller exempelvis ”att det är moderligheten i Merit som segrar”.[145]

Romanens förlösande avsnitt inträffar då Merit når insikt om den kärlek som hon hyst till sin döde make och som tidigare styrt hela hennes liv. Den tillintetgjordes på grund av avslöjandena efter hans död och lämnade henne urholkad och tom. Genom att lyssna till de inre motstridiga röster som tvingar sig på henne förstår hon plötsligt moderlighetens betydelse och därmed också kärlekens. Den ena rösten hävdar att man kan älska ’ett dibarn, trots att det ingenting är’, medan den andra protesterar emot att det ”skulle vara *ingenting*”. Denna andra röst får övertaget, och Merits modersinstinkter vaknar. I detta ögonblick ser hon en äng, på vilken madonnan sitter med det gudomliga barnet i sin famn, ’och där de sitter, är de den innersta kärnan i allt’ (Merit vaknar s. 146 ff). Efter denna vision kan hon ge den döde maken samma villkorslösa kärlek som modern skänker barnet. Vetskapen om moderskärlekens kraft innebär alltså att Merit genom analogin kan uppleva kärleken till mannen på ett nytt vis. Könskärleken och moderligheten framträder som varandras förutsättningar.

Detta slag av överskridande berör även de andra fenomen som behandlats under det övergripande temat mötet. Den försoning som sker i mötet mellan könen gäller även mötet med kvinnligheten och moderligheten. I det föregående har fenomenet kvinnlighet fokuserats i diskussionen om en kvinnlig kreativitet, vilket står emot den sedvanliga uppfattningen, i vilken kreativitet förknippas med manlighet. I *Det andra könet* betonar de Beauvoir den antika föreställningen att det är den manliga principen som är den skapande och att mannens fallos representerar levande energi och mänsklig transcendens. Resonemanget överensstämmer med Gilbert och Gubars idé att pennan är en fallos och därför endast hanterbar för mannen.[146] Virginia Woolfs titelgestalt i *Orlando* (1928) brottas redan i sitt liv som man med sina kreativa lustar, och efter en kris skriver han endast några rader var dag för att sedan radera ut dem var kväll. Frågan är

om Orlando saknar fallos och därmed skapande energi, och om det är orsaken till att han plötsligt förvandlas till kvinna. Orlando genomgår flera könsbyten under berättelsens gång, men dessa transformeringar är inte nödvändigtvis faktiska könsskiften. Enligt ett alternativt betraktelsesätt försonas han helt enkelt med det kvinnliga och det manliga inom sig.

Inom den feministiska litteraturteorin har under de senaste decennierna det könsspecifika betraktelsesättet i fråga om skapandet diskuterats utifrån metaforerna ”modern” respektive ”fadern”. Detta kan illustreras med Birgitta Holms analys av Selma Lagerlöfs språk, i vilken hon pekar på nödvändigheten att förena kvinnligt och manligt i diktarpsyket: ”Versen, poesin, är ’mamma’: återvändandet, uppgåendet i det rytmiska flödet, utslocknandet”, medan berättelsen, själva handlingen och ”räckan av händelser, är ’pappa’” och representerar dess motsats, den ordnande rörelsen och ljuset. Enligt Holm bibehåller Selma Lagerlöf båda i sitt skrivande, vilket därigenom formas till en rytmisk poesiprosa.[147] Frågan är emellertid om det är nödvändigt att använda könssegregerade metaforer som urmoder och fallos för att beskriva den skapande processen. Att åtskilja det kvinnliga skrivandet från den manliga skrivakten framstår nämligen som ambivalent ur ett feministiskt perspektiv. Ett sådant projekt innebär visserligen en uppvärdering av det som betraktas som kvinnligt då det får ett särmärke, men samtidigt avskiljs det från den etablerade norm som det manliga skrivandet utgör. Som en konsekvens av det konfirmeras föreställningen att kvinnligt skrivande är avvikande och måste bedömas utifrån särskilda kriterier.

Argumentationen bygger ofrånkomligt på tanken om könen som särartade och det kvinnliga språket som olikartat det normerande manliga språket. Min utgångspunkt i analysen av Wägners författarskap har varit hennes ambivalens till särartstanken. Enligt henne existerade inte någon kvinnlig särart i patriarkatet, men likväl lämnar hon utrymme åt en sådan hållning i sin utopi. Detta tänkande har troligtvis inspirerats av Rosa Mayreder, som trots upprepade invändningar emot särartsuppfattningen medger existensen av en ännu inte realiserad utopisk kvinnlighet i essäsamlingen. Om kvinnorna enligt henne befriade sig från all yttre påverkan och rensade omdömet från konventionella förutfattade meningar, ”så skola vi i djupet af vårt medvetande finna en förnimmelse däraf”. Hon

reserverar sig sedan genom att tillägga att denna ”dock blir svårt att definiera”.[148]

Ordvalet i Wägners svar på enkäten i *Idun*, i vilken hon diskuterar kvinnlighetens eventuella ontologi, är i princip identiskt med Mayreders. Det är också definitionsproblematiken vad gäller kvinnligheten som utmärker Wägners brottning med särartsproblematiken. Hon framhäver i sitt svar att kvinnorna inte vill förneka sin kvinnlighet, men att de skulle behöva få kunskap om vad begreppet ’äkta kvinnlig’ egentligen innebär. Äkthetstermen förutsätter föreställningen om en falsk kvinnlighet och implicerar därmed tanken på en faktiskt existerande sann kvinnlighet. Trots svårigheten att precisera vad den innebär hävdar Wägner att det är möjligt att få en aning om det i ”de få försvinnande ögonblick i livet, då en stor lycka eller olycka rivit bort allt konventionellt kvinnligt och tillfälligt påsmetat”. I dessa ögonblick slår kraften hos det kvinnliga trots underordningen igenom, och kvinnan blir klar över sin kvinnlighet. Under gynnsamma förhållanden bortom en patriarkal ordning skulle alltså en ”äkta kvinnlighet” kunna manifestera sig.[149]

Systerskapet skulle på liknande vis som kvinnligheten kunna realiseras i en annan ordning, eftersom solidariteten kvinnor emellan endast hindras av det maktspel som är en konsekvens av könens spel i det patriarkala systemet. En sådan utopisk kvinnogemenskap har inte som förutsättning att mannen och därmed kärleken måste avfärdas. ”Elin Wägner vill samarbete mellan män och kvinnor, men därjämte vill hon *ett nytt slags* kvinnlig sammanhållning”, menar Erik Hjalmar Linder.[150] I trettiotalsromanerna antyds också möjligheten till en kvinnogemenskap som inte nödvändigtvis innebär ett avståndstagande från mannen. Detta belyses i slutet av dubbelromanen då Agnes och den förre älskarens nya kvinna möts i fädrens kyrka. Agnes upplever sig plötsligt vara beredd ”att skänka bort allt vad jag ägt eller kunnat äga åt Kristians hustru” och kommenterar detta med förvåning: ”I den sista striden har mannen ingenting att säga till om, konstigt nog.” (Hemlighetsfull s. 253.) Eftersom hustrun håller fast vid sin make är det inte att betrakta som ett avvisande av mannen. På motsvarande vis har kampen om lektorn mellan de två kvinnliga kollegerna bilagts genom att den ena dragit sig ur efter insikten att hon kan leva sitt eget liv utan att gifta sig. Den andra kvinnan gifter sig med lektorn och

därefter har kvinnorna blivit vänner (Genomskådad s. 238). Emot svartsynen i fråga om den kvinnliga solidariteten i trettiotalsromanerna står också enligt Sarah Death en atmosfär av systerskap och solidaritet mellan kvinnorna i *Dialogen fortsätter*, och vänskapen mellan de båda huvudpersonerna i dubbelromanen håller stånd trots allt.[151]

Även hos de andra författarna som behandlats skisseras ett sådant systerskap som inte utesluter kärleken till mannen. Liksom Agnes i dubbelromanen ger älskaren åt den andra kvinnan, skänker Vasilisa i Kollontays novell sin make till en annan kvinna sedan hon insett att denna inte stulit något som tillhör henne: 'Vladimirs hjärta har fångats av er, emedan Vladimir inte längre hyser någon kärlek till mig. [---] Som en syster önskar jag er all lycka.' (Vasilisa Malygina s. 217.) Ett överlämnande av detta slag sker i Bremers *Grannarna*, i vilken Hagar med sin välsignelse överräcker mannen hon älskar åt sin forna rival som hon tidigare till och med försökt döda. En liknande överlåtelse skildrar Selma Lagerlöf i novellen "Astrid" i *Drottningar i Kungahälla* (1899). Ingegerd erbjuder inte bara sin hemgift utan även mannen hon älskar åt sin halvsyster Astrid, som i hennes ställe blivit utsedd till maka åt honom. För att han ska älska Astrid överför Ingegerd till sist sin själ till systern. Genom överlämnandet förstärks deras gemenskap "och för första gången hade de känt sig som systrar" (Astrid s. 72). I *Jerusalem* (1902) överbringar Gertrud Ingemar till Barbro. I *Herr Arnes penningar* (1904) är emellertid förhållandet mer komplicerat. Elsalill väljer att solidarisera sig med den döda fostersystern framför sin älskade, vars brott hon för hennes skull avslöjar. Därför har denna berättelse lästs som en feministisk systerskapsmyt.[152] Men Elsalill kan trots allt inte förneka sin kärlek till Archie: "Hon hade väl förrådt honom för sin kära fostersysters skull, men hon önskade intet hellre, än att han skulle undkomma." (Herr Arnes penningar s. 121.) Då hon senare omvärderar detta är det för att rättskänslan segrar, och hon inser att en massmördare inte får gå fri.

Noter

[1] *Litteraturlexikon. Svensk litteratur under 100 år. 1500 författare. 500 litteraturtermer*, red. Bo Engman/Lilian Månsson (Stockholm, 1974), *Bra Böckers lexikon*, band 25, 4 rev uppl (1996) samt *Svenskt litteraturlexikon* (1964) 2 rev uppl (Lund, 1970).

[2] Linder, 1958, s. 125, Lindholm, 1992, s. 42 samt Claréus, 1981, s. 14. Se även Esseveld/Larsson, 1996, s. 15.

[3] Sundström, 1993, s. 561 f.

[4] Lindholm, 1990, s. 137.

[5] Eva Björkander-Mannheimer, ”Låt oss ge rum åt en ny könsidentitet! Om Elin Wägner, Simone de Beauvoir och den ännu inte byggda staden”, *Ord & Bild* 6/1979, s. 10.

[6] Eva Kärfve, ”Nattstånden feminist, beundransvärd fredsaktivist”, *Sydsvenska Dagbladet Snällposten* 17.6.1999.

[7] Forsås-Scott, 1999, s. 50.

[8] Lindholm, 1992, s. 48.

[9] Barbro Backberger, ”Samhällsklass och kvinnoliv. En studie i Agnes von Krusenstjernas och Moa Martinsons författarskap”, *Kvinnornas Litteratur-Historia*, red. Marie Louise Ramnefalk/Anna Westberg (Stockholm, 1981), s. 386.

[10] Linder, 1958, s. 123.

[11] *Bonniers lexikon*, band 21 (1997), Nils Åke Sjöstedt, ”Svensk litteratur. 1900-1980. Från sekelskiftet till första världskriget”, *Epoker och diktare. Allmän och svensk litteraturhistoria*, II, red. Lennart Breitholtz (1972) 3 rev uppl. (Stockholm, 1982), s. 492 samt Hägg, 1996, s. 430. Se även Svensson, 1999, s. 453 f.

[12] [Wägner], 44/1924.

[13] Wägner, 1937, s. 457.

[14] Elin Wägner, ”Matriarkat och fred”, *Hertha* 7/1938, s. 198 samt Elin Wägner, ”Den stora lyckliga moderns dag”, *Fred och Frihet* 3/1939, s. 2 (en del av utredningstexten återges i artikeln) (se även *Vad tänker du, mänsklighet?*, 1999, s. 229, 246).

[15] Mayreder, 1910, s. 58.

[16] Helene Gasslander, ”Moderns betydelse i samhällsutvecklingen”, *Hertha* 4/1940, s. 99 f.

Begreppet gynokrati i dess olika varianter, exempelvis Gasslanders gynekokrati, finns mycket sällan representerat i ordböcker eller uppslagsverk. Ett undantag utgör *Prismas främmande ord. 25 000 lånord och deras ursprung*, 4 rev uppl (Stockholm, 1998).

[17] Isaksson/Linder, 1980, s. 238, 233.
[18] Forsås-Scott, 1999, s. 52.
[19] Se även Matovic, 1984, s. 19 f.
[20] Emilia Fogelklou, *Bortom Birgitta* (Stockholm, 1941), s. 49, min kurs. resp. Gasslander, 1940, s. 99 f.
[21] Signe Höjer, *Kvinnomakt. Könsroller i tropikerna* (Stockholm, 1970), s. 13 f.
[22] Se exempelvis Norstedts *Ord för Ord. Svenska synonymer och uttryck* (1987), i vilken matriarkalisk förklaras vara mödernerättslig, kvinnostyrd och *SAOL* (1998), i vilken matriarkat beskrivs som mödernerätt, kvinnostyre. Se även Astrid Ångström, ”Mödrarätten”, *Fred och Frihet* 3/1939, s. 8, Ekenvall, 1992, s. 2 f samt Mayreder, 1910, s. 69.
[23] Claudia Lindén/Ulrika Milles, Förord till *Feministisk bruksanvisning*, red. Claudia Lindén/Ulrika Milles (Stockholm, 1995), s. 15.
[24] Se exempelvis Mayreder, 1910, s. 58 resp. Svensson, 1999, s. 454.

Liknande ifrågasättanden möter den nyare litteraturen i ämnet som ofta har till syfte att i olika hög grad med vetenskapliga metoder bevisa matriarkatets existens. Se exempelvis Riane Eisler, *The Chalice and the Blade. Our History, Our Future* (1987) (London/San Francisco, 1993), Marija Gimbutas, *The Language of the Goddess* (San Francisco, 1989) samt Gunnel och Göran Liljenroth, *Folket bortom nordanvinden. Från matriarkat till mansvälde* (Lidköping, 1994).

Det har naturligtvis även funnits dem som med bestämdhet hävdat att matriarkatet är en historisk realitet. Gunnar Beskow hävdar i en essä om Wägners författarskap att det ”är klart erkänt” att det matriarkala samhället existerat, exempelvis i den kretensiska kulturen och hos naturfolk i nutiden (Gunnar Beskow, ”Fred med jorden”, *Svensk litteraturtidskrift* 1949, s. 106 f).
[25] Theorin-Kolare, 1938, s. 14.
[26] Martinson, 1949, s. 9.
[27] [Wägner], 44/1924.
[28] Isaksson/Linder, 1980, s. 231 samt Hermodsson, 1984, s. 82. Se även Matovic, 1984, s. 19 f.
[29] Adolfsson, 1983, s. 215.
[30] Kärfve, 1999 resp. Håkan Arvidsson, ”Klockan klämtar för könens krig”, *Expressen* 27.9.1993. Som populärvetenskapliga verk räknar jag exempelvis Ria Wägner, *Rena rama Ria. Intryck och hågkomster* (Stockholm, 1991), s. 75. Se även diskussionen om *Väckarklocka* i det föregående.
[31] Isaksson, 1984, s. 431.
[32] Schiller, 1932.
[33] Yvonne Hirdman, ”Vad är kvinnohistoria?”, *Kvinnohistoria. Om kvinnors vill-*

kor från antiken till våra dagar (Stockholm, 1992 b), s. 20 samt Algulin, 1995, s. 390. Se även Backberger, 1981, s. 386 samt Witt-Brattström, 1988, s. 118 f.

[34] Bengt Tomson, ”Släkten Jerneploogs framgång och De fem pärlorna”, *Edda. Nordisk tidsskrift for litteraturforskning* 2/1948, s. 217. Se även Carl Olov Sommar, *Litterär vägvisare. Genom svenska landskap*, I (Stockholm, 1981), s. 73.

[35] Backberger, 1979.

Se Maria Bergom-Larsson, ”Kvinnor värnar livet – männen förstör det”, *Dagens Nyheter* 16.6.1979 (se även 6.7, 10.7, 14.7, 21.7, 24.7, 28.7, 31.7, 19.8, 26.8, 23.12.1979).

[36] Lindholm, 1992, s. 39, Claréus, 1981, s. 14 samt Claréus, 1994, s. 15.

[37] Domellöf, 1999, s. 164 samt Eskilsson, 1991, s. 22, 94, 122, 213. Se även Alving samt Isaksson/Linder i det föregående.

[38] Goldman, 1999.

[39] Beth Juncker, ”Bohemen som metafor”, *Vida världen. 1900–1960. Nordisk kvinnolitteraturhistoria*, III, huvudred. Elisabeth Møller Jensen (Höganäs, 1996), s. 87.

[40] Lindholm, 1990, s. 52 f, 168, 186 f, 244. Se även Hjordt-Vetlesen, 1981, s. 223.

[41] Juncker, 1996, s. 87.

[42] Askander, 1999, s. 7, 24.

[43] Textraden i Edith Södergrans dikt ”Violetta skymningar” lyder ”mannen är en skämd frukt den stolta läppar försmå” (Edith Södergran, *Dikter* (Borgå, 1916), s. 20). Se Backberger, 1981, s. 386.

[44] Witt-Brattström, 1997, s. 93 f, 113 ff, 109, 283.

[45] Beth Juncker, ”Det tjugonde århundradets kvinna”, *Vida världen. 1900–1960. Nordisk kvinnolitteraturhistoria*, III, huvudred. Elisabeth Møller Jensen (Höganäs, 1996), s. 192 ff.

[46] Fahlgren, 1998, s. 166.

[47] Diskussionen förs bland annat utifrån den norska författarinnan Edith Øbergs författarskap (Birgitta Svanberg, ”Den problematiserade kvinnovänskapen” samt Birgitta Svanberg, ”Den mörka gåtan”, *Vida världen. 1900–1960. Nordisk kvinnolitteraturhistoria*, III, huvudred. Elisabeth Møller Jensen (Höganäs, 1996), s. 440 resp. s. 430).

[48] Radclyffe Halls roman fick på svenska titeln *Ensamhetens brunn* (Birgitta Stenberg, ”Kvinna på 30-talet”, *Sommarbokfönstret* 18.7.1989). Se även Svanberg, 1996, s. 433.

Även Karin Boyes roman *Kris* (1934) skildrar lesbisk förälskelse, men denna utgör inte huvudkonflikten som i Subers bok.

[49] Anne Birgitte Richard, ”Kvinnor på kant med fortplantningen”, *Vida världen.*

1900–1960. Nordisk kvinnolitteraturhistoria, III, huvudred. Elisabeth Møller Jensen (Höganäs, 1996), s. 347, Svanberg, 1996, s. 355 samt Svanberg, 1989, s. 387.

[50] Svanberg, 1989, s. 24, 44, 395 ff.

[51] Witt-Brattström, 1988, s. 118.

[52] Showalter, 1991, s. 254.

[53] Barbro Backberger, "'Vi skulle inte inbilla oss att vi voro fria'", *Könsroller i litteraturen från antiken till 1960-talet*, red. Karin Westman Berg (Stockholm, 1968), s. 159 f.

[54] Holm, 1993, s. 250.

[55] Svanberg, 1989, s. 394.

[56] Svanberg, 1989, s. 396.

[57] Witt-Brattström, 1988, s. 146.

[58] Juncker, 1996, s. 197.

[59] Heggestad, 1991, s. 106, 100.

[60] Elin Wägner, "En negerstat i staten", *Tidevarvet* 3/1923 (se även *Vad tänker du, mänsklighet?*, 1999, s. 94–100).

Denna metafor för könssegregering använder Elin Wägner vid flera tillfällen. Bland annat kallade hon radioprogrammet *Kvinnans kvart*, i vilket hennes pjäser sändes, "negeravdelningen kvinnans kvart" (Wirmark, 1987, s. 339). I romanen *Dialogen fortsätter* omfattar metaforen exempelvis kvinnotidningen Harlems Nyheter (Dialogen fortsätter s. 241).

[61] de Beauvoir, 1995, s. 369.

[62] Svanberg, 1989, s. 390.

[63] Wägner, 1923 samt Wägner, 1939, s. 3.

[64] Isaksson/Linder, 1980, s. 248 f, 242.

[65] Alving, 1983, s. 318.

[66] Kerstin Ekman, "Läs den", *Svenska Dagbladet* 4.7.1994.

[67] Domellöf, 1999, s. 167. Se även Sallnäs, 1971, s. 123 samt Forsås-Scott, 1996, s. 176.

[68] Richard, 1996, s. 348.

[69] Mayreder, 1910, s. 53.

Ulla Manns analyserar denna Mayreders ståndpunkt (Manns, 1994, s. 68 f).

[70] Richard, 1996, s. 345 ff.

[71] Kärfve, 1999. Se även exempelvis Arvidsson, 1993.

[72] Anne Ørum-Nielsen, "Dagens utopiske billeder. Eskapisme, fascisme eller alternativ?", *Utopi og Subkultur*, Kvindestudier 5 (København, 1981), s. 233.

[73] Linder, 1958, s. 124.

[74] Pelle Holm, *Bevingade ord. Den klassiska citatboken* (1964) 15 rev uppl. (Stockholm, 1989), s. 159.
[75] Hillström, 1998, s. 263, 265 f.
[76] Elin Wägner, ”Hemmet i den nya världen”, *Tidevarvet* 13/1930. Se även Elin Wägner, ”Vår tid och utställningen”, *Tidevarvet* 21/1930 resp. Elin Wägner, ”Utställningen, Litteraturen och Framtiden”, *Tidevarvet* 29/1930.
[77] Stenström, 1980.
[78] Ekman, 1994 resp. Backberger, 1979.
[79] Birgitta Svanberg, ”30-talet går igen”, *Kulturtidskriften LIV* 2/1982, s. 25. Som framhållits tolkar jag inte romangestalten Märtas maning i *Dialogen fortsätter* lika kategoriskt.
[80] Richard exemplifierar med danskorna Olga Eggers och Esther Bonnesen samt med norska Cally Monrad (Richard, 1996, s. 345 ff).
[81] Svanberg, 1968, s. 174 f, 179. Se även Gasslander, 1940, s. 107.
[82] Lindholm, 1990, s. 182, se även exempelvis s. 147, 151.
[83] Adolfsson, 1983, s. 210 f.
[84] Wägner, 1932, s. 109.
[85] Isaksson/Linder, 1980, s. 242.
[86] Brandell, 1958, s. 66 (Brandell, 1974, s. 358).
[87] Hägg, 1996, s. 430.
[88] Ingeborg Nordin Hennel/Christina Sjöblad, ”Lyckligare ungdom har aldrig funnits”, *Fadershuset. 1800–1900. Nordisk kvinnolitteraturhistoria*, II, huvudred. Elisabeth Møller Jensen (Höganäs, 1993), s. 507.
[89] Beth Juncker, ”Det farliga livet”, *Vida världen. 1900–1960. Nordisk kvinnolitteraturhistoria*, III, huvudred. Elisabeth Møller Jensen (Höganäs, 1996), s. 223.
[90] Witt-Brattström, 1988, s. 27 ff, 34 samt Svanberg/Witt-Brattström, 1997, s. 228.
[91] Märta Lindqvist, ”Elin Wägner”, i förf:s *Människor* (Stockholm, 1938), s. 49.
[92] Ahlenius, 1936, s. 16. Se även Sallnäs, 1971, s. 126 resp. Feuk, 1930, s. 7 ff.
I en studie av offermotivet i *Den namnlösa* och *Silverforsen* framhåller Karl Fredrik Bernander däremot att offrets betydelse i författarskapet måste tonas ner (Karl Fredrik Bernander, ”Att forska i människohjärtat” (Uppsala, 1968)).
[93] Boye, 1936, s. 422, 426.
[94] Death, 1985, s. 170, 149.
[95] ”En annan gång är där sådan köld, där modern sitter med två späda barn, att de för kylans skull ’i kaldo huse’ ej ens förmå ta emot bröstet. Modern förmår då ingenting giva dem, änskönt hon älskar dem ’sva mykyt, at um thz vare

mögheliget, gerna syndirskare (sönderskure) hon sina spina til synina (sönernas) nytto.'" (Emilia Fogelklou, *Birgitta* (Stockholm, 1919), s. 39.) Wägner, 1940, s. 81 f.

[96] Mayreder framhåller att uppoffringsbehovet troligtvis är en kulturprodukt, vars orsak är att kvinnorna såsom underordnade står i beroendeförhållande till de överordnade och därför värderas "efter sina anlag för afhängighet" (Mayreder, 1910, s. 146).

[97] Wägner, 1926.

[98] Linder, 1958, s. 124.

[99] Harrie, 1940, s. 133.

[100] *Vad tänker du, mänsklighet?*, 1999, s. 237. Se även Hirdman, 1992 b, s. 203 samt Hillström, 1998, s. 266, 276.

[101] Linder, 1958, s. 124.

[102] Ahlenius, 1954, s. 24.

[103] Wägner, 1937, s. 457 resp. *Kära Ili*, 1988, s. 13.

[104] Se exempelvis Wägner, 1939, s. 2, *Kära Ili*, 1988, s. 33.

Läsprocessen beskrivs även utförligt i biografin samt i Svanbergs essä (Isaksson/Linder, 1980, exempelvis s. 124 f, 177 ff, 233 samt Svanberg, 1968, s. 177 f).

[105] Mayreder, 1910, exempelvis s. 58 samt Wittrock, 1983, s. 42.

[106] Isaksson/Linder, 1980, s. 124, 220.

[107] [Elin Wägner], "Historikerna och kvinnoväldet", *Tidevarvet* 45/1924.

[108] Forsås-Scott, 1996, s. 177.

[109] Detta resonemang kan jämföras med föreställningen om ett cykliskt tidsbegrepp som alternativ till det linjära. Enligt Kristeva skulle det cykliska utmärka en kvinnligt influerad tidsuppfattning (Clason, 1990, s. 46).

[110] Elin Wägner, "En roman kommer till", *Svensk litteraturtidskrift* 1948, s. 148.

[111] *Kära Ili*, 1988, s. 76 f resp. Isaksson/Linder, 1980, s. 221.

[112] Alving, 1983, s. 322.

[113] Se även Ohlander/Strömberg, 1996, s. 70.

[114] Lindqvist, 1938, s. 42, Isaksson/Linder, 1980, s. 221 f samt Backberger, 1968, s. 159.

[115] Tigerstedt, 1971, s. 426 samt Beskow, 1949, s. 107.

[116] Svanberg, 1996, s. 353.

[117] Svanberg, 1989, s. 397.

[118] [Wägner], 44/1924. Se även [Wägner], 45/1924.

[119] Boye, 1936, s. 425.

[120] Se Claréus, 1981, s. 14, Claréus, 1994, s. 15 samt Svanberg, 1989, s. 397, 401.

[121] Se exempelvis Lindqvist, 1938, s. 42 samt Hillström, 1998, s. 265.
[122] Ekman, 1979, s. 323.
[123] Tomson, 1948, s. 218.
[124] Perkins Gilmans skrift har i översättning titeln *Hemmet, dess verksamhet och inflytande* (Stockholm, 1907) (Mayreder, 1910, s. 48 f).
[125] Manns, 1994, s. 65 ff samt Manns, 1997, s. 178 f.
[126] Mayreder, 1910, s. 16, 53.
[127] Lindholm, 1992, s. 42.
[128] Mayreder, 1910, s. 58, 57.
[129] Wägner, 1938, s. 198, Wägner, 1939, s. 2 samt Wägner, 1940, s. 82, min kurs.
[130] Theorin-Kolare, 1934, s. 244.
[131] Svanberg, 1989, s. 401, 397.
[132] Wägner, 1909, s. 72.
[133] Heggestad, 1991, s. 100.
[134] Svanberg, 1989, s. 401, 391, 308.
[135] Svanberg, 1989, s. 40.
[136] Linder, 1958, s. 123.

Isaksson skriver senare att männen i Wägners romaner alltmer kom att likna oansvariga pojkar eller ”ridderliga baroner eller internationella krigshjältar”. I biografin beskrivs de som ”idealiserade mannamän” (Isaksson, 1984, s. 432 samt Isaksson/Linder, 1980, s. 149).

[137] Wägner, 1926.
[138] Lindholm, 1990, s. 52 (se även Lindholm, 1992, s. 39).
[139] Pia Lamberth, ”Introduktion. Skiss till avhandlingskapitel” (Lund, 1993), s. 12.
[140] Wägner, 1926 resp. Key, 1976, s. 150, 142.
[141] Death, 1985, s. 471.
[142] Se även Holm, 1984, s. 246.
[143] Lamberth, 1994, s. 40.
[144] Theorin-Kolare, 1935, s. 269.
[145] Domellöf, 1986, s. 35.
[146] de Beauvoir, 1995, s. 121 samt Gilbert/Gubar, 1979, s. 3 f.
[147] Holm, 1984, s. 191, 180.
[148] Mayreder, 1910, s. 41.
[149] Wägner, 1932, s. 108 f.
[150] Linder, 1958, s. 124, min kurs.
[151] Death, 1985, s. 370, 392.
[152] Holm, 1984, s. 215.

VII

I den värld vi drömmer om

Könsöverskridandet som idé och dröm

Avslutningsvis ska jag pröva att sammanfatta huvuddragen i den utopi som jag menar utgör den värld Elin Wägner drömde om och som hon skisserar i sina romaner från trettiotalet. Till skillnad från andra utopiska idealsamhällen är denna utopi inte att betrakta som en färdig modell eller en utarbetad plan. Detsamma gäller Fogelstadsgruppens dröm om kamratsamhället, om vilken Lena Eskilsson skriver: ”Vad man ville […] kan uppfattas som oklart, om man utgår från att visioner ska kunna uttryckas i distinkta målsättningar och handlingsprogram.”[1] Det primära kravet för att Wägners drömda värld skulle realiseras var att patriarkatets gränser överträddes. Detta framstår som en oundgänglig förutsättning för kärlek mellan könen, kvinnlig solidaritet och en positiv syn moderskapet.

Moderskapet hade utformats på ett negativt vis i den patriarkala ordningen. Därför måste moderligheten länkas till ett könsöverskridande. Så gör Rosa Mayreder då hon påstår: ”Faderskänslan är ingenting annat än den manliga formen af moderlighet.” Hon framhåller vidare att det ’[a]tt älska ett barn är för en man att bli till kvinna’.[2] Distinktionen mellan moderskärlek och faderskänsla som könsrelaterade fenomen tillintetgörs med ett sådant överskridande, även om faktum kvarstår att moderns respektive faderns relation till barnet betecknas med olika begrepp. Ett fullständigt sådant överskridande skisseras i Karin Boyes för övrigt dystopiska roman *Kallocain* (1940), i vilken moderligheten utopiskt skulle omfatta båda könen, och människor definieras som mödrar ”antingen de är män eller kvinnor och antingen de fött barn eller inte”. Moderlighet betraktas

i en sådan utopi varken som en biologisk eller en essentiell kategori utan som en existentiell.[3]

Detta resonemang överensstämmer med min definition av begreppet moderlighet som oberoende av kön. Så har även begreppet ”modrande” införts i debatten för att beteckna det samspel som uppstår mellan barnet och vårdaren. Vanligen är det den biologiska modern som modrar barnet, men självklart kan även män, eller andra kvinnor, modra.[4] Ett sådant könsöverskridande omfattar till och med myten om den Stora Modern, som i barnets ögon är en föräldragestalt som omfattar ”*manligt och kvinnligt i ett*”, alltså både far och mor.[5] Det är i en sådan anda Elin Wägner ger utrymme för en förnyad syn på moderskapet. Enligt detta betraktelsesätt är inte barn endast en kvinnornas angelägenhet eller någon ”kvinnornas kris” utan ett för båda könen gemensamt intresse, och ”männen skulle omvandlas av kvinnorna; de skulle bli ’moderliga’ män”.[6]

Förutom de överskridanden i fråga om kvinnligheten och systerskapet, som skisserats i det föregående med exempel från den kvinnliga litteraturen, rymmer utopin drömmen om könens försoning. En sådan kan förefalla stå i motsatsställning till framhävandet av den utopiska kvinnligheten, men jag menar att könsförsoningen är ett komplement till det könsspecifika. En analys av olikheten blir nämligen också ofrånkomligt en undersökning av likheten. Något gemensamt utgör utgångspunkt för sökandet, eftersom motsatsbegreppen i grunden är varandras förutsättningar. Könsskillnaden respektive könsöverskridandet kan därför betraktas som en motsatsernas försoning i en högre syntes. I Wägners texter ställs förhållandet mellan det könsöverskridande och det könsspecifika på sin spets i diskussionen om skapandet och språket. Föreställningen att det endast finns *ett* slags kreativitet och *ett* språk gemensamt för båda könen framställs i *Dialogen fortsätter*, i vilken Märta skriver sina fredsartiklar i en mans namn och duperar läsarna.

I *Mannen vid min sida* däremot fokuseras olikheten mellan kvinnligt och manligt språk när Karin och John Macmaster under sin resa besöker katedralen i Sevilla. De finner orgeln stum, ett faktum Karin laddar med symbolisk betydelse: ”Det *fanns* en röst som förenade den manliga och kvinnliga stämman i en klang av fullkomlig mänsklighet, men vi skulle aldrig höra den.” Uppgivenheten omvandlas i sin motsats när hon senare

läser helgonet Johannes kärleksdikter, i vilka han formulerar sig ”ömsom med mannens, ömsom med kvinnans tungomål” (Mannen vid min sida s. 153 f, 227). Diktaren besitter alltså båda språken. Denna slutsats motsäger påståendet att språket är ett könsspecifikt fenomen. Samtidigt understryker den föreställningen om det könsspecifika, eftersom Karin uppenbarligen kan höra ömsom det ena och det andra i den manlige poetens dikter och skilja de båda stämmorna åt. Att sammanfoga dem framstår som en utopisk strävan.

Samma utopiska moment framhäver Eva Adolfsson då hon analyserar förhållandet mellan kreativitet och könstänkande i den svenska litterära debatten på 1980- och 90-talen. Hon pekar på ambivalensen i detta tankesystem: enligt henne finns en fast föreställning enligt vilken själva skapandet uppfattas som en process i vilken könsgränser överskrids, men också ”en nästan lika stabil tradition att i nästa ögonblick komma med det motsatta påståendet”.[7]

Elaine Showalter tillhör dem som under denna period skapade en ny kvinnoinriktad litteraturhistorieskrivning. Trots detta hävdar hon i en artikel från åttiotalets början ”att det inte kan finnas något skrivande eller någon kritik som existerar helt och hållet utanför den dominerande strukturen”. Därmed tar hon avstånd från den föreställning som florerade inom den feministiska litteraturteorin vid tiden för artikelns tillblivelse om en kvinnlig skrift i ett slags vild zon utanför den förhärskande patriarkala ordningen. Showalter menar att i kritikerns verklighet ”är kvinnors skrivande en ’tveröstad diskurs’ som alltid innesluter både de nedtystades och de dominerandes sociala, litterära och kulturella arv”. Genom att motsättningarna förenas i föreställningen om den könsbundna och samtidigt könsöverskridande kreativiteten antyder hon en lösning av problematiken: en särskild kvinnlig skrift existerar inte som en litterär praktik, men likväl som en utopisk möjlighet.[8] Det könsspecifika betraktas som något som berikar könsöverskridandet.

Samma möjlighet till överskridande gäller de djupt rotade föreställningarna om kvinnlig respektive manlig kreativitet som har sitt ursprung i myterna. Jag har tidigare pekat på Ronny Ambjörnssons analys av de manliga mytgestalternas engagemang i projekt av olika slag. I den mån mytens kvinnor ingår i dem är det endast som byggstenar eller material.

De intar nämligen en passiv hållning, medan mytens män utmärks av ett aktivt förhållningssätt. Don Juans hela tillvaro är ett sökande efter nya erövringar, och Dracula karakteriseras av sin otåliga jakt på nya offer. Faust kräver ständig verksamhet, eftersom ”huvudet är sprängfullt av upptåg, projekt av allehanda slag”. Trollkarlen och svartkonstnären Faust har emellertid enligt min uppfattning drag som just tillräknats den kvinnliga urgestaltning som häxan representerar. På samma sätt som häxan tilltros Faust ha förskrivit sig åt djävulen. Såväl Faust som häxorna kännetecknas av sitt utanförskap, deras tid är natten och deras element jorden. Ambjörnsson hävdar att Faust skapar utifrån skuggorna[9], något som i den könsrelaterande debatt jag hänvisat till anses vara typiskt för kvinnligt skapande. Även myten om Frankenstein bidrar i själva verket till nedmonteringen av det könsspecifika, då denne skapar nytt liv genom sitt monster. Av hävd har kvinnors skapande förknippats med födande, men med Frankensteins monster rubbas den reproduktiva ordningen. Myterna legitimerar alltså inte ett åtskiljande mellan könen i fråga om förhållandet till de kreativa krafterna. Detsamma gäller föreställningen om musan.

Museerna har förmåga att stimulera andra, men de är inte geniala själva. Begreppet associeras därför ofrånkomligt med avhängighet och underordning, varför musan förknippats med det kvinnliga könet. Att musan är en kvinna framstår som obestridligt. Då Eva Adolfsson diskuterar könets betydelse för begreppet inspiration i idéhistorien framhäver hon att den skapande mannen med nödvändighet beledsagas av en kvinnlig musa.[10] Hon är genom sin närhet till de kreativa urkrafterna en lockande men dunkel kvinna som diktaren låter sig förföras av. Simone de Beauvoir ser musan som en förmedlingslänk mellan världen och gudarna eftersom hon befinner sig i tillvarons gränsområden. Trots denna placering är hon ”medelpunkten för poesin och det konstnärliga skapandet”.[11] Även Rosa Mayreder framhåller att musan är en kvinnan som agerar som medlerska mellan den sinnliga världen och gudomen. Hon exemplifierar världslitteraturens muser med Dantes Beatrice, Michelangelos Vittoria Colonna och Novalis Sophie von Kühn. Mayreder upplåter emellertid även plats för en manlig musa genom att hänvisa till Goethes muser: hans musa var Charlotte von Stein, ”vid Shakespeares sida”.[12]

Uppenbarligen finns alltså även muser av manligt kön. Så skapar

Ambjörnsson en manlig musa då han beskriver doktor Watson som en god reflektor och utnämner honom till Sherlock Holmes musa.[13] Även Birgitta Holm förutsätter en manlig musas närvaro i Selma Lagerlöfs verk och utmålar huvudpersonen i hennes diktarvärld som 'inspirationens man': det var han "som installerade instrumentet" och sanktionerade skapandet.[14] Föreställningen om en manlig musa finns även i myterna, i vilka Apollon och Eros representerar sådana. Eros kön kan visserligen diskuteras: den diktargud som framträder i Edith Södergrans Erosdiktning är varken kvinna eller man.[15]

Diktaren Filip Humble i *Den befriade kärleken* har en musa i hustrun. Andrea accepterar att hon på musans vis inte "var något i sig själv, nej, men Filip var en för den samtida litteraturen dyrbar och viktig person, och då han endast med hennes hjälp kunde fylla sin uppgift, fick ju även hon sin betydelse". Då han drabbats av en kreativitetskris och beslutat att resa bort, blommar kärleken till hustrun upp och då "flödade på nytt poesiens förtorkade åder" (Den befriade kärleken s. 59, 39). Han reser ändå, men blir borta längre än beräknad. Under hans frånvaro inser Andrea sin egen obetydlighet och lämnar honom. I *Den namnlösa* har musafunktionen beskrivits som reducerande med motiveringen att Eva dör efter det att hon givit sina sista krafter åt Georg. Jag har invänt emot denna tolkning och hävdat att hon inte dör på grund av att hon ger honom styrka.

Även i trettiotalsromanerna är musans funktion central. På ett konkret plan ger denna berättaren incitament att skriva den text som föreligger. Dubbelromanen *Genomskådad* och *Hemlighetsfull* är som antytts en apologi skriven till systern, som därför är att betrakta som det berättande jagets musa. Genom skrivandet hoppas Agnes beveka henne, men mot slutet av boken tvingas hon konstatera att hon "inte fått henne tillbaka, inte än" (Genomskådad s. 296). Därför måste också romansvitens andra del skrivas. Även *Mannen vid min sida* är en försvarsskrift adresserad till en ung kvinna. Vid dess slut skriver berättaren Karin till sin dotter, som hon inför resan skilts från efter en dispyt, och medsänder den dörrnyckel hon tagit i förvar. Däremot överlämnar hon inte sin berättelse, eftersom den redan uppfyllt sitt syfte: "Om min resa och om den kedja av yttre och inre händelser som fört fram till att jag nu sände henne nyckeln i rekommenderat brev, behövde jag inte säga någonting." (Mannen vid min sida s. 271.)

I dessa romaner får berättarna även tillgång till en manlig musa. Kvinnans möte med mannen ger inspiration, varför mötet har en betydande kreativ potential. Agnes skaparkraft förlöses genom mötet med Kristian, och på motsvarande sätt inspireras Karin och Märta genom sina älskare. Även mannens möte med kvinnan har en sådan potential varför Johan Hallind i *Dialogen fortsätter* inspireras av sin älskade. Han upplever genom henne ”det agens som strålar ut ur en älskad människas närvaro”. Märta är alltså en utlösande faktor som påskyndar hans reaktion, och hon är därmed hans musa. Hon är emellertid inte alltid tillgänglig, eftersom hon oavhängig lever sitt eget liv. Emellanåt måste han därför förgäves vänta på sin kvinna och på inspirationen, ”men ibland kommo de båda” (Dialogen fortsätter s. 335, 206).

Såväl de kvinnliga som manliga gestalterna inspireras dessutom av mötet med den Stora Modern. I avgörande ögonblick ställs de inför henne, varigenom den kreativa processen initieras. Hallind förnimmer urmoderns närvaro i gryningsvisionen. Senare återser han henne i ett förbehållslöst ögonblick i Märtas ansikte som en spegling av ”en glimt av sanningen i en värld av dimmor”. Det är genom detta sken av sanning hon ”gett honom mod att försöka säga på nytt samma sak som han förgäves försökt säga i sin bok, och om det lyckades, var det genom henne” (Dialogen fortsätter s. 146, 226, 225). Cronberger möter urmodern, först i madonnan och sedan genom nunnan på sjukhuset, vilket ger honom styrka att skriva sin bok. Stina och hennes son upplever som beskrivits urmoderns närvaro en månljus natt som ”ett tredje väsen tydligt förnimbart i rummet”:

> Det var det Svar, vilket människor i släktled efter släktled ständigt vittna om att de mottagit, då de ropat ur sin djupa nöd. Som de försökt uttrycka i ord, i namn, i sång, i bild, i trosartiklar men ännu aldrig lyckats utan att göra det mindre än det var i sin väldiga tysta närvaro. (Dialogen fortsätter s. 172)

I Wägners romaner har urmodern otvetydigt en positiv inverkan på den skapande. Så är däremot inte alltid fallet. Ingamaj Beck framhåller att kvinnor som skriver möter ”ett skräckinjagande, androgynt fast ändå kvinnligt, monster”. Mötet med urmodern får dessutom skilda konsekvenser

för de olika könen: kvinnan löper större risk att symboliskt uppslukas av ”den Stora Modern, vilkens närvaro upphäver hennes egen identitet”. Samtidigt frambringar Beck en urfader som ett element i skapelseakten och yttrar i närmast poetisk form: ”I den skrivande stundens löftesrika gryning mördar konstnären sin Fader”.[16] Enligt Eva Adolfsson finns endast en urmoder att förhålla sig till i skapandet, men som hos Beck ges mötet olika konsekvenser för mannen respektive kvinnan. Han leds nämligen tillbaka till sitt första stora kärleksobjekt, medan hon möter ”någon som är som hon själv, någon hon måste värja sig mot i skräck för utplåningen”.[17] Enligt Simone de Beauvoir är det däremot mannen som är mest hotad i denna situation. Denne fruktar urmodern, eftersom han i legenderna räddningslöst störtas ner i den grotta eller det bråddjup som modersmörkret representerar.[18]

Utopin

Utifrån Martin Heideggers tanke att varje tid och epok har sin fråga hävdar Luce Irigaray vid åttiotalets mitt att vår tids fråga är den som rör skillnaden mellan könen, och alltså i förlängningen förhållandet mellan könen.[19] Detta hävdande kan ställas emot röster på trettiotalet som ansåg att dialogen mellan kvinnligt och manligt var ofruktbar och meningslös. Kritiken riktades emot *Dialogen fortsätter*, och recensenterna beklagade att Elin Wägner med denna roman återgått till att behandla könens förhållande. Holger Ahlenius frågar retoriskt i sin recension: ”Finns det verkligen i nådens år 1932 vettigt folk, för vilket detta är en problemställning?”[20]

I det utopiska tänkandet kan tre skilda förhållningssätt urskiljas i fråga om könens förhållande: ett som bejakar könsskillnaden, ett som förnekar den och ett som gör bådadera eller ingetdera. Dessa kan kategoriseras som könspolära, könsneutrala och könskomplementära.[21] Den första kategorin motsvarar särartsidén, som betonar könens inbördes olikheter, medan den andra i stället upplöser dem. Den tredje kategorin bejakar olikheten, men tonar ned motsättningarna och hävdar könens ömsesidiga beroende. De olika förhållningssätten uppenbaras även i de utopiska samhällenas

tänkta uppbyggnad: helkvinnliga, biologiskt androgyna (det vill säga tvekönade) respektive jämställda samhällsordningar motsvarar de olika tänkesätten om könens inbördes relation. Det är till den sistnämnda kategorin Elin Wägner ansluter sig med sin utopi.

I vissa feministiska utopier underförstås att uppbrottet från patriarkatet skulle åstadkomma en androgyn individ i enlighet med det könsneutrala förhållningssättet. Då könsrollerna överskridits skulle en i psykologisk mening tvåkönad människa uppstå.[22] Detta överensstämmer med det androgynitetens ideal Virginia Woolf presenterar i *Ett eget rum*, i vilken hon hävdar det fördärvliga i ”att blott och bart vara man eller kvinna; man måste vara kvinnlig-manlig eller manlig-kvinnlig”. Som en konsekvens av det föreslår hon att det ska ”äga rum något slags samarbete mellan mannen och kvinnan i ens tanke innan skapelseakten kan utföras. Det måste uppstå ett äkta förbund mellan motsatserna.” Först då är nämligen hela sinnet öppet vid skrivandet.[23]

Marianne Hörnström menar att enligt Woolf får könsidentiteten inte medvetet interferera med berättelsen, men att skribenten måste ”försonas med ’mannen’ respektive ’kvinnan’ inom sig”. Detta innebär att den kvinnliga författaren ska skriva ”som en kvinna som *glömt* att hon är en kvinna”. Enligt Hörnström är detta androgyni, vilket i och för sig är ett begrepp hon problematiserar. Innan det androgyna idealet kan fastställas, måste kvinnligheten klarläggas, menar Hörnström. Om så inte sker riskerar androgynitet nämligen att bli ett manligt definierat begrepp, och därigenom skulle det frigörande projekt Woolf syftar till förfelas. Hörnström beskriver avslutningsvis själv en utopi, i vilken ”det dominerande, enkönade språket befruktats och blivit tvåkönat rikt”. Så tillägger hon: ”Kalla det gärna androgyni.”[24]

Androgynitet, bisexualitet, homosexualitet och lesbiskhet har fokuserats i det senaste decenniets *queer theory*, men fenomenen har även lämnat avtryck i min diskussion. Birgitta Stenberg gör gällande att många kvinnor på trettiotalet erkände lesbiskhet därför att det tillerkände dem rätten att betraktas som kreativa varelser. Titelgestalten Charlie i Margareta Subers roman, den första skildringen av lesbisk kärlek i svensk litteratur, läser Otto Weiningers *Kön och karaktär*, i vilken slås fast att enbart den kvinna som delvis är manlig kan vara genial. Genom att Charlie erkänner

sin sexuella böjelse bejakar hon sin kreativitet.[25] Stenbergs tolkning utifrån Weiningers teori är naturligtvis ytterligt reducerande för kvinnligheten som inte tillerkänns någon egen kreativ potential, varför denna idé inte bekräftas i den feministiska utopin generellt. Dock framträder en sådan kreativ potential i det symboliska könsöverskridande som androgyniteten representerar.

Ett annat mer konkret könsöverskridande framhåller Rosa Mayreder då hon beskriver de orgieartade fester inom den antika kulturen i vilka kvinnor och män bytte kläder som en symbolisk handling. Denna visade ”att könen kunde uppnå ett högre varandets tillstånd”. Samma gemensamhetstanke uppträdde vidare enligt henne i den hemlighetsfulla religiösa betydelse som hermafroditismen innehade: ”Det groft sinnliga i den kroppsliga dubbelsexualiteten […] är ingenting annat än ett naivt uttryck för den uppfattning, som betraktade det gudomliga, fullkomligheten, som en förening af de båda könen i en person.”[26] Beskrivningen från början av nittonhundratalet av detta slags maskerad kan jämföras med Judith Butlers teorier om iscensättningarnas betydelse från slutet av århundradet. På liknande vis som Mayreder beskriver nämligen Butler en frigörande funktion hos maskeraden. Hon benämner den *cross dressing*, vilket innebär att exempelvis en man iscensätter kvinnlighet genom att använda attribut som högklackade skor, klänning och nylonstrumpor. Lek med stereotyperna, som kläder och andra attribut kan representera, är enligt Butler ett sätt att påvisa relativiteten i distinktionen mellan kön och genus. Eftersom inte någotdera existerar enligt henne, lämnar hon frågan om transvestiten ska betraktas som en utklädd man eller en kvinna obesvarad. Självfallet är det orimligt att ställa teoretiker som Mayreder och Butler bredvid varandra, eftersom de i grunden har olika synsätt präglade av sin respektive tid. För Mayreder existerade trots allt kvinnor och män, medan Butler intar en totalt köns- och identitetsrelativiserande hållning.[27]

Gemensamhetsidealet så som Rosa Mayreder beskriver det innebär att människan ”andligen är underkastad såväl manliga som kvinnliga betingelser”. Trots att föreställningen om könsolikheten dominerar i det verkliga livet finns enligt henne en föreställning om det mänskligt gemensamma. Utifrån denna reflexion utvecklar hon i den avslutande essän i samlingen en tanke om en sammansmältning av det kvinnliga respektive manliga

inom varje människa. Denna förutsätter ”förmågan att se ut öfver könets skrankor och afkasta de band, som könsligheten för med sig, för att i och med det mänskligas idé nå ett gemensamhetens område”. Den syntetiska människan, som skulle bli resultatet av föreningen, överträder könets gränser och åstadkommer ”en stegring och lyftning i det inre förhållandet mellan könen”. Mayreder hävdar avslutningsvis att om inte kvinnan medverkar ”som en jämbördig kamrat kan icke den gemensamhet förverkligas, på hvilken en högre mänsklighets ideal hvilar”.[28] Med dessa ord föregriper hon den kamratideologi som skulle framträda i trettiotalet, men med den väsentliga skillnaden att hon föreställer sig att kamraterna förenas genom kärlek.

Detta var en omöjlighet enligt Ellen Key, som ju i princip betraktade kamratskap och kärlek som oförenliga. Däremot introducerar hon i sin bok *Kvinnorörelsen* (1909) en idé om ”en fullmänsklig personlighet” som på flera vis motsvarar Mayreders syntetiska människa. Det fullmänskliga består enligt Key i att könens respektive personligheter binds samman: ”Men detta betyder ej att denna personlighet inom sig sammansmält – och sålunda försvagat – det manliga och kvinnliga till allmänmänsklighet. Nej, det betyder att manliga och kvinnliga drag finnas sida vid sida inom ett sådant väsen och ömsevis i all sin kraft göra sig gällande.”[29] Också enligt henne skulle denna fullmänsklighet uppnås genom kärleken, eftersom den överskrider motsättningen mellan den kvinnliga känslosamheten och det manliga förnuftet.

Den utopi Elin Wägner skisserar måste ses i förhållande till förmödrarnas ideal, men också relateras till den tid i vilken den formades. Utopin omfattar Keys höga värdering av kärleken och Mayreders tanke om kamratskapet, men vidareutvecklar samtidigt den kamratideologi som konstituerades på trettiotalet, bland annat genom Fogelstadsgruppens drömda kamratsamhälle. Kamratideologin i trettiotalstappning kunde emellertid inte konstituera Wägners utopi på grund av sitt komplementära förhållande till kärleken: i kamratrelationen förutsattes kärleken och sexualiteten vara av underordnad betydelse. Kamratskapet framställdes helt enkelt som ställföreträdande för passionen, vilket framgår i Alexandra Kollontays novell. Det är nämligen först efter det att ”[k]ärlekens och passionens kol har brunnit ut” som de frånskilda makarna kan mötas som kamrater: ”Det

är som om Vladimir hade blivit en bror till mig", konstaterar Vasilisa vid novellens slut (Vasilisa Malygina s. 218, 221).

I dubbelromanen antyds på liknande vis att kamratskapet är ställföreträdande för passionen i Jack Cassinghams löfte att vara Agnes vän, då hon inte längre vill ha honom som älskare. Agnes lämnar honom senare i sitt sökande efter den kärlek som för henne är större än kamratskapet. Den framstår som en mystisk kraft, som i den patriarkala ordningen endast kan anas i särskilda gränsöverskridande ögonblick. Ett sådant inträffar i *Mannen vid min sida* då Karin vid läsningen av Johannes av Korsets kärlekslyrik plötsligt ser "som i en spegel en kärlek som inte funnit sin fullkomning på jorden. Och som dock *är till* emedan den finns som längtan." (Mannen vid min sida s. 228, min kurs.) Med sina dikter förmedlar poeten en aning om kärleken som en utopisk möjlighet. I utopin är kärleken icke-hierarkisk i en könsöverskriden gemenskap.

Försoningen mellan könen måste emellertid med nödvändighet ske utanför den patriarkala ordningen. Isaksson och Linder framhåller att enligt Wägner var ett fundamentalt misstag hos kvinnoaktivister som Ada Nilsson och Kerstin Hesselgren, viktiga medlemmar i Fogelstadsgruppen, "tron att det skulle gå att nå resultat *inom systemets ram*".[30] Denna deras tolkning måste ställas emot Lena Eskilssons uppfattning att även kvinnorna i Fogelstad omfattade en utopi om ett samhälle utan hierarkier, vilket förutsätter något helt nytt. Kvinnorna skulle leda utvecklingen av ett samhälle "där den enskilde individen kunde framträda bortom könsgränser, klassgränser eller andra, som man menade, konstlade barriärer mellan människor", vilket syntetiseras i begreppet kamratsamhälle.[31] I Wägners utopiska värld lever könen i ett nytt inbördes förhållande präglat av försoning och samarbete.

Många med mig har lyft fram denna strävan mot gemenskap i författarskapet. Barbro Alving skriver att kvinnorna enligt Elin Wägner måste inse att deras synpunkter och värderingar fattas "och sedan *i samarbete och gemenskap* försöka grubbla ut linjerna för att få världen i balans igen". Conny Svensson hänvisar till titeln *Dialogen fortsätter* och menar att hennes framhållna ideal inte är könskamp utan samtal och samarbete. Helena Forsås-Scott hävdar att såväl tjugo- som trettiotalsromanerna pläderar "för ett fruktbärande samarbete mellan könen".[32] Försoningstanken går i själva

verket som en röd tråd genom författarskapet. Till och med Margareta Lindholm, som mycket bestämt framhållit könskampen som axiomatisk i författarskapet, modererar vid tillfälle motsättningen och framhäver försoningens betydelse: ”I hennes religiösa upplevelsevärld betonades vikten av […] att samhälleliga och mänskliga konflikter skulle nå en försoning.”[33]

Vikten av samarbete mellan könen understryker Elin Wägner inte minst själv då hon i brev till Emilia Fogelklou 1937 klargör ”att den nya feminismens mål är försoning och samarbete” mellan kvinna och man, vilket ”ska äga rum på jämlikhetens och kärlekens grund”.[34] Denna utopi förutsätter en mer genomgripande jämställdhet än den som dittills uppnåtts på trettiotalet. Utopin syftar till att uppnå jämlikhet mellan könen i en icke-hierarkisk ordning och bygger alltså på ett könskomplementärt betraktelsesätt. För att nå denna balans krävs att kärleken får fritt spelrum. Som en sådan utopi framstår även Fouriers Harmonien, vars grundläggande förutsättning är gemenskaps- eller enhetsdriften som han menade kom till uttryck i könskärleken.[35] Wägners utopi är som framhävts inte någon färdig modell som Fouriers Harmonien, och den gemenskap som kommer till stånd genom mötet är inte nödvändigtvis påtaglig och mötet reellt.

Föreningen av kvinna och man i en kärleksgemenskap symboliseras ofta av trädet. I Ovidius *Metamorphoser* fungerar det som en förenande länk mellan Pyramus och Thisbe, Philemon och Baucis samt Apollo och Daphne. Trädet förekommer även i mytologiska sammanhang och har en magisk roll i många kulturer. I vår kultur motsvaras det av världsträdet Yggdrasil och föreställningen att de första människorna Ask och Embla skapades ur träd. I betraktelsen ”Om träd” i *Tidevarvet* (1936) antyder Elin Wägner att träden representerar gemenskap genom deras inbördes beroende: de vilar mot varandra och stöttar varandra.[36]

I Lars Ahlins *Tåbb med manifestet* är äppelträdet en bärande symbol. Romanen utmynnar i en försoningsscen i en trädgård, i vilken Kajsa rådfrågar Tåbb om sin apel som aldrig burit frukt. Tåbb förklarar utifrån sina kunskaper om växters fysiologi att få fruktträd är självfertila, varför det krävs två sorter för att trädet ska blomma:

> – Stackars mitt äppelträd, sa Kajsa. Det har inget hopp då?
> – Kanske ändå, sa Tåbb. Man skulle kanske kunna ympa in en gren i ditt träd av någon lämplig sort. Det bör gå. Lyckas det så kommer ditt träd att ett annat år inte bara bära blommor av ett slag utan av två, och då blir blommorna säkert befruktade.

Från detta konkreta resonemang stiger abstraktionsnivån i texten. Kajsa konstaterar att hela mänskligheten borde ympas med lika delar kvinnligt och manligt och frågar sedan retoriskt:

> måste inte förhållandet vara likadant i all gemenskap och all skapelse? [---] Borde inte det kulturella skapandet ske under samma samverkan? Borde inte den manligt renkönade kulturen och civilisationen ersättas av en mera mänsklig där det manliga och kvinnliga ingått en oskiljbar förening? (Tåbb med manifestet s. 321 f)

Den utopi Kajsa beskriver är ett jämlikt förhållande könen emellan. I sin litteraturvetenskapliga avhandling *Den livsbejakande nihilisten* (1993) framhäver Birthe Sjöberg att Sivar Arnér betraktade matriarkatet som en 'tillflyktsidé' på samma sätt som socialismen: "Han menar dock att socialismen ligger 'inom räckhåll att förverkliga', medan matriarkatet 'får vara en paradisisk dröm'". Det framstår som ett idealsamhälle att längta till. Sjöberg framhåller hur Arnér alltmer betonade "hur viktigt det är att balansen mellan kvinnligt och manligt upprätthålles".[37] Matriarkatet representerar alltså för honom en dröm om könens likställdhet.

Strävan mot en könsöverskriden utopi i Wägners verk kan liknas vid denna föreställning om matriarkatet. Till skillnad från J J Bachofens linjära utvecklingsteori om matriarkatets uppkomst var Mathilde Vaertings grundläggande tanke den om en pendelrörelse mellan mansvälde och kvinnostyre i mänskligheten historia. Utvecklingen hade enligt henne passerat olika faser av ensidigt envälde via likställighet till det motsatta könets överhöghet. Vid tjugotalets början var enligt denna teori samhällsutvecklingen på mansväldets högsta punkt, men pendeln höll på att svänga mot jämviktsläget. I den introducerande artikeln i *Tidevarvet* (1924) uttalar Elin Wägner sin förhoppning "att mänskligheten skall ha blivit så

pass vis, att den förmår stabilisera förhållandet mellan könen, då jämvik[t]släget är uppnått." I den avslutande artikeln med rubriken "En lyckligare tid?" citerar hon några rader ur Vaertings bok i egen översättning: 'Det ena könets olycka och martyrium kastar alltid sin skugga över det andra och är ett hinder för dess lycka'. Båda könen är alltså ömsesidigt beroende av varandra för att uppnå 'den högsta kärlekslycka'.[38]

Tretton år senare återknyter Wägner till Vaertings teori i en artikel med rubriken "Gravskrift och horoskop" i jubileumsnumret av *Idun* (1937). I den spekulerar hon över om kvinnorna på trettiotalets andra hälft befinner sig "djupast ner i sänkan eller om den redan passerades av Fredrika Bremer".[39] I *Väckarklocka* ytterligare några år senare återkommer hon till tanken på denna pendling genom att konstatera: "Kvinnans inflytande har drivits neråt mot bottenläge". Redan i inledningen frågar hon dock retoriskt "om vi lever i civilisationens begynnelse eller i härskarepokens slut" (Väckarklocka s. 261, 15). Som framhållits konstaterar hon också att detta är slutet på denna värld och begynnelsen av en ny.

Drömmen om en ny värld, i vilken kvinnligheten, moderligheten och könens försoning kan realiseras, genomsyrar Wägners verk från trettiotalet. Föreningen mellan kvinna och man är inte i sig ett yttersta mål i denna värld utan måste omfatta ett aktivt deltagande för att skapa ett samhälle som säkerställer livets fortbestånd. Så utmynnar min studie i romangestalten Märtas tanke som också avslutar *Dialogen fortsätter*, nämligen "att alla politiska frågor måste lösas från den utgångspunkten: vi måste ha en värld dit kvinnorna nänns sätta sina barn" (Dialogen fortsätter s. 400). I det rådande systemet hade kraftspelet mellan kvinna och man störts och harmonin gått förlorad. Trots det understryker Elin Wägner i *Väckarklocka* som en summering av trettiotalets tankar: "I den värld vi drömmer om är den återställd." I den drömda världen är könen försonade och könskampen bilagd. Denna värld utgör en utopi om en harmonisk tillvaro för både kvinnor och män.

Noter

[1] Eskilsson, 1991, s. 18.

[2] Mayreder, 1910, s. 49, 234.

[3] Svanberg, 1968, s. 185 f. Se även Domellöf, 1986, s. 183.

Gunilla Domellöf diskuterar moderskapet som existentiell kategori, medan jag använder begreppet moderlighet i denna betydelse. Även Ulla Isaksson har pläderat ”för ett återerövrande av moderlighetens princip hos såväl kvinnor som män” (Littberger, 1996, s. 161).

[4] Filosofen Ulla Holm tar begreppet modrande till utgångspunkt i sin avhandling (Ulla M Holm, *Modrande och praxis. En feministfilosofisk undersökning* (diss. Göteborg, 1993)).

[5] Patricia Klein Frithiof, ”Om kvinnopsykologi. Från Freud till i dag”, *Det Kvinnliga perspektivet. Nya tankegångar om kvinnor och män inom psykologi och psykoterapi*, red. Karin Crafoord m fl (Stockholm, 1987), s. 13.

[6] Claréus, 1981, s. 14.

[7] Eva Adolfsson, ”I gränsland – ’det kvinnliga’ och moderniteten”, i förf:s *I gränsland. Essäer om kvinnliga författarskap* (Stockholm, 1991), s. 324.

[8] Showalter, 1991, s. 254 f, 235.

Vildhetsmetaforen hänsyftar möjligtvis på det vilda tillstånd i evolutionen Fourier sätter på den plats där matriarkatet rådde enligt Bachofens teori. Resonemanget skulle med en sådan tolkning kunna samordnas med matriarkatsteorierna (Dahlerup, 1981, s. 100).

[9] Ambjörnsson, 1990, s. 43, 21, 27, 111 f.

[10] Adolfsson, 1991, s. 322.

[11] de Beauvoir, 1995, s. 110.

[12] Mayreder, 1910, s. 193.

[13] Ambjörnsson, 1990, s. 168 f. Se även Beck, 1982, s. 91.

[14] Holm, 1984, s. 36.

[15] Witt-Brattström, 1997, s. 230.

[16] Beck, 1982, s. 83, 88, 86. Se även Matthis, 1986.

[17] Adolfsson, 1991, s. 323.

[18] de Beauvoir, 1995, s. 123 f.

[19] Reeder, 1990, s. 22.

[20] Ahlenius, 1932.

[21] Eva Heggestad, ”’Såsom i himmelen så ock på jorden’. Utopiska visioner i Bremers *Syskonlif* ”, föredrag hållet vid Fredrika Bremer-symposiet i Göteborg, 2000.

[22] Larsson, 1997, s. 148.
[23] Woolf, 1977, s. 118.
[24] Hörnström, 1980, s. 8, 16 ff.
[25] Stenberg, 1989.

Jag menar att Charlies utveckling är mer problematisk. Charlie blir chockerad då hon inser sin läggning och upplever närmast en kris. Dock utmynnar romanen i ett positivt ljus genom att hon efter förtvivlan till sist faller i ”djup, sund sömn” med bilden av sin älskade under kudden: ”Hon hämtade nya krafter i ungdomens helhjärtade, obrutna vila, som fullbordar det som växer.” (Charlie s. 148 f.)

[26] Mayreder, 1910, s. 226, 222 f.
[27] Butler, 1990, passim.
[28] Mayreder, 1910, s. 233, 222, 242, 240, 250, se även s. 189.
[29] Ellen Key, *Kvinnorörelsen* (Stockholm, 1909), s. 48. Se även Manns, 1994, s. 57.
[30] Isaksson/Linder, 1980, s. 242.
[31] Eskilsson, 1991, s. 20.
[32] Alving, 1983, s. 323, min kurs., Svensson, 1999, s. 457 resp. Forsås-Scott, 1996, s. 176.
[33] Lindholm, 1990, s. 140.
[34] *Kära Ili*, 1988, s. 49.
[35] Dahlerup, 1981, s. 99 f.

Som ett modernt exempel på detta slag av utopisk ordning framstår ett *partnership-society*, som tillkommit under inflytande av New Age-föreställningar. I *The Chalice and the Blade* benämner Riane Eisler en sådan utopi gylani. Dess struktureringsprincip konstitueras genom begreppen *ranking* och *linking*: det förra beskriver det hierarkiska system som utmärker den patriarkala ordningen, och det senare implicerar sammanlänkande på lika nivå och representerar det utopiska, gylaniska. Marija Gimbutas hänvisar till Eisler, men använder begreppet gylani för att beskriva en del av ett polärt system och ställer en gylanisk ordning emot en androkratisk: det förra är ett system i vilket kvinnan är härskare. Gimbutas idealsamhälle tar i stället sin utgångspunkt i ett förmodat forntida icke-patriarkalt och icke-matriarkalt socialt system (Eva Moberg, ”Det förskingrade morsarvet”, föredrag hållet vid Elin Wägner-sällskapets höstseminarium 1994 samt Gimbutas, ”Introduction”, 1989).

[36] Devinez [Elin Wägner], ”Om träd” i *Tidevarvet* 21/1936 (se även *Vad tänker du, mänsklighet?*, 1999, s. 202 f).

I *Tusen år i Småland* framhåller Elin Wägner att ett träd givit nyckeln till hennes förståelse av det magiska (Tusen år i Småland s. 123). Trädet har fått

personliga tolkningar också hos många andra författare. I Erik Asklunds dikter i *Fem Unga* framträder det enligt Witt-Brattström som en symbol för manlighet, potens och ungdom (Witt-Brattström, 1988, s. 121). Hos Karin Boye har det givits funktionen av grundsymbol: med sitt rotsystem, sin raka stam och grönskande krona blir det en bild för människans villkor av bundenhet och frihet, men också för hennes växande och vissnande och hennes strävan från mörker till ljus (Palm, 1999, s. 38. Se även Svanberg, 1996, s. 429). Trädmetaforen är påtaglig i titeln på Moa Martinsons *Kvinnor och äppelträd* och utgör en bild för modern eftersom dess rötter sträcker sig djupt ner i moderjorden. Just äppelträdet framhävs som en kvinnlig fertilitetssymbol: stammodern Sofi och de andra kvinnorna dignar liksom apeln under sina livsfrukter (Witt-Brattström, 1988, s. 122.) Denna bild kan ställas emot gestaltningen av den barnlösa Agnes, som i slutet av Wägners dubbelroman liknas vid ett ofruktbart träd (Hemlighetsfull s. 255). Att liknelsen är missvisande beror inte främst på att hon faktiskt har fött, om än med katastrofala följder, utan på att hon genom sitt aktiva arbete för freden vidarefört en kreativ tradition från förmödrarna och därför är ett synnerligen fruktbart träd.

[37] Birthe Sjöberg, *Sivar Arnér. Den livsbejakande nihilisten* (diss. Lund, 1993), s. 182 f, 211.

[38] [Wägner], 44/1924 samt [Elin Wägner], ”En lyckligare tid?”, *Tidevarvet* 46/1924.

[39] Elin Wägner, ”Gravskrift och horoskop”, *Idun. Jubileumsskrift. 1887–1937*, 1937, s. 94 (se även *Vad tänker du, mänsklighet?*, 1999, s. 216).

Litteraturförteckning

Elin Wägners texter

Kronologiskt ordnade

Romaner, noveller, idéskrifter

– *Från det jordiska museet. Skisser* (Stockholm, 1907).
– *Norrtullsligan. Elisabeths krönika* (Stockholm, 1908).
– *Pennskaftet* (Stockholm, 1910).
– *Helga Wisbeck* (Stockholm, 1913).
– *Mannen och körsbären med flera berättelser* (Stockholm, 1914).
– *Camillas äktenskap* (Stockholm, 1915).
– *Släkten Jerneploogs framgång* (Stockholm, 1916).
– *Åsa-Hanna* (Stockholm, 1918).
– *Den befriade kärleken* (Stockholm, 1919).
– *Kvarteret Oron. En Stockholmshistoria* (Stockholm, 1919).
– *Den namnlösa* (Stockholm, 1922).
– *Från Seine, Rhen och Ruhr. Små historier från Europa* (Stockholm, 1923).
– *Silverforsen* (Stockholm, 1924).
– *Natten till söndag* (Stockholm, 1926).
– *De fem pärlorna* (Stockholm, 1927).
– *Svalorna flyga högt* (Stockholm, 1929).
– *Korpungen och jag* (Stockholm, 1930).
– *Gammalrödja. Skildring från en bygd som ömsar skinn* (Stockholm, 1931).
– *Dialogen fortsätter* (Stockholm, 1932).
– *Mannen vid min sida* (Stockholm, 1933).
– *Vändkorset* (Stockholm, 1935).

– *Genomskådad* (Stockholm, 1937).
– *Hemlighetsfull* (Stockholm, 1938).
– *Tusen år i Småland* (Stockholm, 1939).
– *Väckarklocka* (Stockholm, 1941).
– *Selma Lagerlöf I. Från Mårbacka till Jerusalem* (Stockholm, 1942).
– *Selma Lagerlöf II. Från Jerusalem till Mårbacka* (Stockholm, 1943).
– *Vinden vände bladen* (Stockholm, 1947).
– *Spinnerskan* (Stockholm, 1948).
– *Fredrika Bremer*, Svenska Akademiens Minnesteckningar (Stockholm, 1949).

ARTIKLAR

– ”Fröknarna Uhrn. Skiss af Elin Wägner”, *Idun. Praktisk veckotidning för qvinnan och hemmet* 39/1904.
– ”Äfventyret”, *Idun. Praktisk veckotidning för qvinnan och hemmet* 44/1907.
– ”Kvinnan som arbetar”, *Idun. Praktisk veckotidning för qvinnan och hemmet* 5/1908.
– ”En timme hos Ellen Key”, *Idun. Praktisk veckotidning för qvinnan och hemmet* 6/1908.
– ”Gammal och ny moral”, *Idun. Praktisk veckotidning för qvinnan och hemmet* 6/1909.
– ”Kvinnans hemlighet”, *Idun. Praktisk veckotidning för qvinnan och hemmet* 27/1912.
– ”Kvinnor i böcker och kvinnor i livet”, *Idun. Praktisk veckotidning för qvinnan och hemmet* 33/1912.
– ”De tre kraven. Ett kapitel om Ellen Key och kvinnosaken”, *En bok om Ellen Key* (Stockholm, 1919).
– ”En negerstat i staten”, *Tidevarvet* 3/1923 (se även *Vad tänker du, mänsklighet?* (1999)).
– ”Mötet med språket”, *Tidevarvet* 29/1924.
– ”Diktaren, som minns”, *Tidevarvet* 30/1925.
– ”En historisk livsgärning”, *Tidevarvet* 18/1926.
– ”Mitt i sin skapargärning. Vid Selma Lagerlöfs 70-års dag”, *Tidevarvet* 46/1928.
– ”Hemmet i den nya världen”, *Tidevarvet* 13/1930.
– ”Freud och de himmelska makterna”, *Tidevarvet* 17/1930.
– ”Kvinnornas uppror”, *Tidevarvet* 21/1930.
– ”Vår tid och utställningen”, *Tidevarvet* 21/1930.

– ”Utställningen, Litteraturen och Framtiden”, *Tidevarvet* 29/1930.
– ”En ny feminism”, *Tidevarvet* 2/1932.
– ”Vad är kvinnlighet? Svar på en fråga av Lydia Wahlström, Elin Wägner, Karin Boye, Olof Rabenius, Einar Malm”, *Idun. Praktisk veckotidning för qvinnan och hemmet* 5/1932.
– ”Kvinnornas vapenlösa uppror mot kriget”, *Tidevarvet* 28/1935.
– ”Om träd”, [Devinez] *Tidevarvet* 21/1936 (se även *Vad tänker du, mänsklighet?* (1999)).
– ”Elin Wägner om sin nya roman ’Genomskådad’”, *Tidskrift för Sveriges sjuksköterskor*, utgiven av Svensk Sjuksköterskeförening 23/1937.
– ”Gravskrift och horoskop”, *Idun. Jubileumsskrift. 1887–1937* (1937) (se även *Vad tänker du, mänsklighet?* (1999)).
– ”Matriarkat och fred”, *Hertha* 7/1938 (se även *Vad tänker du, mänsklighet?* (1999)).
– ”Kvinnornas kris”, [med Ruth Gustafson och Rut Grubb] bilaga till SOU 1938:19, yttrande med socialetiska synpunkter på befolkningsfrågan avlämnat av Befolkningskommissionen (se även *Vad tänker du, mänsklighet?* (1999)).
– ”Den stora lyckliga moderns dag”, *Fred och Frihet. Medlemsblad för internationella kvinnoförbundet för fred och frihet* 3/1939.
– ”Modern och de små sönerna”, *Fred och Frihet. Medlemsblad för internationella kvinnoförbundet för fred och frihet* 1/1940 (se även *Hertha* 3/1940).
– ”Bara en röst? Selma Lagerlöfs liv mot tidens flytande ström”, *Idun. Praktisk veckotidning för qvinnan och hemmet* 13/1940.
– ”En roman kommer till”, *Svensk litteraturtidskrift*, utgiven av Samfundet de Nio (Lund, 1948).

osignerat:
– ”Enväldets faror”, *Tidevarvet* 44/1924.
– ”Historikerna och kvinnoväldet”, *Tidevarvet* 45/1924.
– ”En lyckligare tid?”, *Tidevarvet* 46/1924.

Otryckt material

Dokumentarkivet, Sveriges Radio

– *Tre åldrar*, sänd i radio 3.6.1930 under rubriken Kvinnans kvart i regi av Per Lindberg.
– *Barnjungfrun*, sänd i radio 25.2.1930 under rubriken Kvinnans kvart i regi av Per Lindberg.

Otryckt material

Alfabetiskt ordnat

Askander, Mikael, ”Kvinnan i fokus. Om visualitet och kvinnoskildring i Erik Asklunds roman *Kvinnan är stor* (1931)”, uppsats framlagd vid litteraturvetenskapliga institutionen, Lunds universitet 1999.

Bernander, Karl Fredrik, ”Att forska i människohjärtat. Motivstudier i Elin Wägners Den namnlösa och Silverforsen”, uppsats framlagd vid litteraturvetenskapliga institutionen, Uppsala universitet 1968.

Brolin, Margareta, ”Elin Wägners tidigaste produktion och inställning till kvinnofrågan”, uppsats framlagd vid litteraturvetenskapliga institutionen, Stockholms universitet 1943.

Forsås-Scott, Helena, ”Andlighet och text. Om berättelse och berättande i Åsa-Hanna, Svalorna flyga högt och Vinden vände bladen”, föredrag hållet vid Elin Wägner-sällskapets höstseminarium 1998.

Heggestad, Eva, ” ’Såsom i himmelen så ock på jorden’. Utopiska visioner i Bremers *Syskonlif* ”, föredrag hållet vid Fredrika Bremer-symposiet i Göteborg 2000.

Jonsson, Bibi, ”Kvinnor och män i kärlek. Gestaltat av Elin Wägner och Sigfrid Siwertz”, uppsats framlagd vid litteraturvetenskapliga institutionen, Lunds universitet 1984.

Knutsson, Ingrid, ”Revolt mot kriget. Feminismen i Elin Wägners *Dialogen fortsätter*”, uppsats framlagd vid litteraturvetenskapliga institutionen, Lunds universitet 1983.

Lamberth, Pia, ”att älska mänskligt och varmt” – kvinnan som outsider och kärleken som könstranscenderande kraft. Ett kapitel om Dagmar Edqvists texter”, Litteraturvetenskapliga institutionen, Lunds universitet 1994.
– ”Introduktion. Skiss till avhandlingskapitel” (Lund, 1993).

Lodén, Brita, ”Skildringen av yrkeskvinnan i tidig 1900-talsprosa. En studie i Elin Wägners och Maria Sandels tidiga författarskap”, uppsats framlagd vid litteraturvetenskapliga institutionen, Lunds universitet 1984.

Moberg, Eva, ”Det förskingrade morsarvet”, föredrag hållet vid Elin Wägner-sällskapets höstseminarium 1994.

Munck, Kerstin, utdrag ur manus ”Att föda text. En studie i Hélène Cixous’ författarskap”, institutionen för litteraturvetenskap med drama – teater – film, Umeå universitet 1998.

DOKUMENTARKIVET, SVERIGES RADIO

Abenius, Margit, *Litteraturkrönika*, sänd i radio 12.11.1935.
– *Litteraturkrönika*, sänd i radio 22.12.1937.

Harrie, Ivar, *Litteraturkrönika*, sänd i radio 22.11.1938.

Stenberg, Birgitta, ”Kvinna på 30-talet”, *Sommarbokfönstret*, sänd i radio 18.7.1989.

Litteratur

Alfabetiskt ordnat

Adolfsson, Eva, ”Drömmen om badstranden. Kvinnobilder i trettiotalslitteraturen, särskilt hos Agnes von Krusenstjerna och Moa Martinson”, *Kvinnor och skapande. En antologi om litteratur och konst tillägnad Karin Westman Berg*, red. Birgitta Paget/Birgitta Svanberg/Barbro Werkmäster/Margareta Wirmark/Gabriella Åhmansson (Stockholm, 1983).
– ”En triumfdans in i talet. Om kvinnlighetskraven och det kvinnliga skrivandet”, *Ord & Bild* 4–5/1981.
– ”I gränsland – ’det kvinnliga’ och moderniteten”, i förf:s *I gränsland. Essäer om kvinnliga författarskap* (Stockholm, 1991).

A. F. (sign.), ”Äktenskap av kärlek eller propaganda?”, *Idun. Praktisk veckotidning för qvinnan och hemmet* 48/1937.

Ahlenius, Holger, ”Dialogen fortsätter”, *Morgontidningen Göteborg* 3.12.1932.
– *Elin Wägner*, Studentföreningen Verdandis småskrifter, 388 (Stockholm, 1936).
– ”Från Åköping till Europa”, *Bonniers Litterära Magasin* 10/1938.
– Inledning till Elin Wägner, *Selma Lagerlöf*, I, Valda Skrifter, 11 (Stockholm, 1954).

Ahlin, Lars, *Tåbb med manifestet. Historien om hur Tåbbs livsstil växte fram* (Stockholm, 1943).

Ahlmo-Nilsson, Birgitta, ”Kvinnokamp och kvinnolitteratur”, *Medieålderns litteratur. 1950–1985. Den Svenska Litteraturen,* VI, red. Lars Lönnroth/Sverker Göransson (Stockholm, 1989). Se även ”Kvinnokamp och kvinnolitteratur”, *Från modernism till massmedial marknad. 1920–1995. Den Svenska Litteraturen*, III, red. Lars Lönnroth/Sven Delblanc/Sverker Göransson (Stockholm, 1999).

Alcott, Louisa May, *Unga kvinnor* (1868) övers. Ingalill Behre (Stockholm, 1981).

Algulin, Ingemar, ”Borgerlig och proletär realism. Modernismens frammarsch (1909–1945)”, Bernt Olsson/Ingemar Algulin, *Litteraturens historia i Sverige* (1987) (Stockholm, 1995).

Almqvist, Carl Jonas Love, *Det går an. En tavla ur livet* (1839) (Lund, 1994).
– *Tre fruar i Småland* (1842–43) (Stockholm, 1978).

Alsmark, Anna, ”Sluta dyrka Wägner!”, *Smålandsposten* 27.8.1999.

Alving, Barbro, ”Det kvinnliga samvetet”, *Kvinnovärld i vardande. Tolv uppsatser i kvinnofrågor utgivna till Fredrika-Bremer-förbundets sjuttiofemårsjubileum*, Fredrika-Bremer-förbundet (Stockholm, 1959).
– ”Det är ett stort skarpsinne i fru Wägner”, *Dagens Nyheter* 1942. Se även dens., *Bang. Profiler* (Stockholm, 1983) samt *Elin och Bang. En livslång vänskap*, Elin Wägner-sällskapets skriftserie, 8 (Växjö, 1997).
– ”Från Pennskaft till Väckarklocka. Rösträttskamp och mödraauktoritet hos Elin Wägner”, *Könsroller i litteraturen från antiken till 1960-talet*, red. Karin Westman Berg (Stockholm, 1968).
– Inledning till Elin Wägner, *Pennskaftet* (Stockholm, 1969). Se även En bok för alla-utgåvan (Stockholm, 1980).

Ambjörnsson, Ronny, Förord till Ellen Key, *Hemmets århundrade* (Stockholm, 1976).
– *Mansmyter. Liten guide till manlighetens paradoxer* (Stockholm, 1990). Se även *Mansmyter. James Bond, Don Juan, Tarzan och andra grabbar* (Stockholm, 1999).
– ”Nittiotalisterna. Fullkomning och förnyelse”, *Genombrottstiden. 1830–1920. Den Svenska Litteraturen*, II, red. Lars Lönnroth/Sven Delblanc (1989) (Stockholm, 1999).

Andræ, Tor, *Mystikens psykologi. Besatthet och inspiration*, Modern religionspsykologi, 4 (Stockholm, 1926).

Aronsson, Peter, ”Elin Wägner och historiekulturen. *Tusen år i Småland* som historia”, *Att berätta historia. Tusen år i Småland sextio år efteråt*, Elin Wägnersällskapets skriftserie, 10 (Växjö, 1999).

Arvidsson, Håkan, ”Klockan klämtar för könens krig”, *Expressen* 27.9.1993.

Asklund, Erik, *Kvinnan är stor* (Stockholm, 1931).

Attorps, Gösta, ”Elin Wägners nya roman”, *Bonniers Litterära Magasin* 10/1932.

Aurelius, Eva Hættner, ”Guds skrivare. Religiösa självbiografier i 1700-talets Sverige”, *I Guds namn. Nordisk kvinnolitteraturhistoria. 1000–1800*, I, huvudred. Elisabeth Møller Jensen (Höganäs, 1993).
– *Inför lagen. Kvinnliga svenska självbiografier från Agneta Horn till Fredrika Bremer*, Litteratur, teater, film, nya serien, 13, red. Per Rydén/Louise Vinge/Margareta Wirmark (Lund, 1996).

Bachofen, Johann Jakob, ”Mother Right. An Investigation of the Religious and Juridical Character of Matriarchy in the Ancient World”, *Myth, Religion, and Mother Right*, selected writings (1861) övers. Ralph Manheim (Princeton, 1967).

Backberger, Barbro, ”Elin Wägner i dag politiskt omöjlig”, *Dagens Nyheter* 28.6.1979.
– ”Samhällsklass och kvinnoliv. En studie i Agnes von Krusenstjernas och Moa Martinsons författarskap”, *Kvinnornas LitteraturHistoria*, red. Marie Louise Ramnefalk/Anna Westberg (Stockholm, 1981).
– ”’Vi skulle inte inbilla oss att vi voro fria’. Den urspårade kvinnorevolten i Krusenstjernas romaner”, *Könsroller i litteraturen från antiken till 1960-talet*, red. Karin Westman Berg (Stockholm, 1968).

Badinter, Elisabeth, *Den kärleksfulla modern. Om moderskärlekens historia* (1980) övers. Britta Gröndahl (Stockholm, 1981).

Beauvoir, Simone de, *Det andra könet* (1949) 4 uppl, övers. Inger Bjurström/Anna Pyk (Stockholm, 1995).

Beck, Ingamaj, ”I skrivande stund. Kvinnan, skapandet och mannen”, *Ord & Bild* 3/1982.

Benedictsson, Victoria, *Fru Marianne* (1887) Samlade skrifter IV (Stockholm, 1918).
– *Teorier. Ett lustspel* (1988) (Tullinge, 1994).

Berg, Eva, *Medelålders man* (Stockholm, 1937).
– *Ny kvinna* (Stockholm, 1936).
– *Sommar i skärgården* (Stockholm, 1934).
– *Ungt äktenskap* (Stockholm, 1932).

Berger, Margareta, *Fruar & damer. Kvinnoroller i veckopress* (Stockholm, 1974).
– *Pennskaft. Kvinnliga journalister i svensk dagspress 1690–1975* (Stockholm, 1977).

Bergom-Larsson, Maria, *Kvinnomedvetande. Om kvinnobild, familj och klass i litteraturen* (Stockholm, 1976).
– ”Kvinnorna och freden”, *Bonniers Litterära Magasin* 2/1981.
– ”Kvinnor värnar livet – männen förstör det”, *Dagens Nyheter* 16.6.1979.

Beskow, Gunnar, ”Fred med jorden”, *Svensk litteraturtidskrift*, utgiven av Samfundet de Nio (Lund, 1949).

Beskow, Natanael, *Försakelse och livsnjutning*, Sveriges kristliga studentrörelses skriftserie, 10 (Uppsala, 1910).
– *Kampen för renhet. Föredrag för akademiska medborgare*, Skrifter utgifna af Kristliga Föreningen af Unge Män i Uppsala, XVI (Uppsala, 1901). Se även Sveriges kristliga studentrörelses skriftserie 18/1912.

Beskow, Per, *Maria i kult, konst, vision* (Delsbo, 1991).

Bibeln eller Den Heliga Skrift, övers. gillad och stadfäst av konungen år 1917.

Bjurman, Lars, ”Socialdemokratins årtionde”, *Ord & Bild* 1–2/1972.

Björck, Staffan, *Romanens formvärld. Studier i prosaberättarens teknik* (1953) (Stockholm, 1970).

Björk, Nina, ”’Stora filosofer är också poeter’”, *Dagens Nyheter* 7.6.2000.

Björkander-Mannheimer, Eva, ”Låt oss ge rum åt en ny könsidentitet! Om Elin Wägner, Simone de Beauvoir och den ännu inte byggda staden”, *Ord & Bild* 6/1979.

[Björnberg, Signe], Sigge Stark, *Manhatareklubben* (Stockholm, 1933).

Blixen, Karen, ”Det ubeskrevne Blad”, *Sidste Fortællinger* (København, 1957).

Bolander, Carl-August, ”Mannen och mänskligheten”, *Dagens Nyheter* 29.11.1933.

Bourdieu, Pierre, *Kultur och kritik* (1984) övers. Johan Stierna (Göteborg, 1992).

Boye, Karin, ”Elin Wägner. En översikt”, *Ord & Bild* 1936. Se även dens., *Tendens och verkan* (Stockholm, 1949).
– *Kallocain. Roman från 2000-talet* (Stockholm, 1940).
– *Kris* (Stockholm, 1934).
– *Merit vaknar* (Stockholm, 1933).
– ”Språket bortom logiken”, *Spektrum* 6/1932. Se även dens., *Tendens och verkan* (Stockholm, 1949).
– *Uppgörelser* (Stockholm, 1934).

Brandell, Gunnar, *Svensk litteratur. 1900–1950. Realism och symbolism* (Stockholm, 1958).
– *Svensk litteratur. 1870–1970. Från 1870 till första världskriget*, I, red. Gunnar Brandell/Jan Stenkvist (Stockholm, 1974).

Brantenberg, Gerd, *Egalias döttrar* (1977) övers. Ebba Witt-Brattström (Stockholm, 1978).

Bremer, Fredrika, *Grannarna. Teckningar ur vardagslivet* (1837) (Stockholm, 1963).
– *Hemmet* eller *Familjesorger och -fröjder. Teckningar ur vardagslivet* (1839) (Stockholm, 1928).
– *Hertha eller En själs historia. Teckningar ur det verkliga livet* (1856) (Göteborg, 1986).

Briffault, Robert, *The Mothers. The Matriarchal Theory of Social origins* (1927) (New York, 1993).

Broady, Donald, ”Enligt konstens alla regler”, *Kvinnovetenskaplig tidskrift* 1/1994.

Browallius, Irja, *Elida från gårdar* (Stockholm, 1938).

Bryld, Mette/Nina Lykke, ”Er begrebet 'mandekvinde' kvindefjendsk? Om en opfattelse af 'overgangskvinden' i kønsfilosofi og kvindelitteratur”, *Overgangskvinden. Kvindeligheden som historisk kategori. Kvindeligheden 1880–1920*, red. Mette Bryld/Inger-Lise Hjordt-Vetlesen/Nina Lykke/Annelise Ballegaard Petersen/Bente Rosenbeck (Odense, 1982).

Busk-Jensen, Lise, ”Det älskvärdaste i skapelsen”, *Fadershuset. Nordisk kvinnolitteraturhistoria. 1800–1900*, II, huvudred. Elisabeth Møller Jensen (Höganäs, 1993).

Butler, Judith, *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity* (New York/London, 1990).

Bäckman, Ingrid Meijling, *Den resfärdiga. Studier i Emilia Fogelklous självbiografi*, (diss. Lund; Stockholm/Stehag, 1997).

Böök, Fredrik, ”Elin Wägner”, i förf:s *Resa kring svenska parnassen* (Stockholm, 1926).
– ”En bok om Selma Lagerlöf”, *Svenska Dagbladet* 20.11.1942.
– ”Selma Lagerlöfs problem”, *Svenska Dagbladet* 29.11.1943.

Cavalli-Björkman, Görel, *Den svarta madonnan* (Stockholm, 1996).
– ”Mariakulten”, *Mariabilder.* Nationalmuseum 9.12 1988–27.3.1989, Nationalmusei utställningskatalog, 512 (Stockholm, 1988).

Cixous, Hélène, *At komme til skriften* (1977) övers. Lis Haugaard (København, 1985).
– ”Medusas skratt” (1975) övers. Sven-Erik Torhell, *Kvinnopolitiska nyckeltexter*, red. Johanna Esseveld/Lisbeth Larsson (Lund, 1996).

Claréus, Ingrid, *Ellen Key och Elin Wägner*, utgiven av Ellen Key-sällskapet (Väderstad, 1981).
– ”Ett glödande pennskaft”, *Parnass. De Litterära Sällskapens tidskrift för och om skönlitterära klassiker* 2/1994.

Clason, Synnöve, ”Språk och kön i psykoanalysens spegel”, *Kvinnovetenskaplig tidskrift* 1/1990.

Clayhills, Harriet, ”’Likhet’ eller ’egenart’? Ett tema i feministisk debatt i Sverige under 1900-talet”, *Kvinnornas LitteraturHistoria. 1900-talet*, II, red. Ingrid Holmquist/Ebba Witt-Brattström (Stockholm, 1983).

Crona, Åsa, *Kopiornas uppror. Om utseende & vår kultur* (Stockholm, 1993).

Dahlby, Frithiof, *De heliga tecknens hemlighet. Om symboler och attribut* (1954) 4 rev uppl (Stockholm, 1963).

Dahlerup, Drude, ”Fantasien til magten! Om Charles Fourier (1772–1837)”, *Utopi og Subkultur*, Kvindestudier 5 (København, 1981).

Dahlström, Britt, ”Kvinnliga författare på 1900-talet”, *Kvinnliga författare. Kvinnornas litteraturhistoria från antiken till våra dagar*, red. Susanna Roxman (Stockholm, 1983).

Dauthendey, Elisabeth, *Ny kärlek. En bok för mogna andar* (1901) övers. (Stockholm, 1902).

Death, Sarah Gillian, ”Sexual Politics and the Defeat of Sisterhood in Elin Wägner's *Släkten Jerneploogs framgång* (The Rise of the House of Jerneploog)”, *Mothers – Saviours – Peacemakers. Swedish Women Writers in the Twentieth Century*, red. Cheri Register et al, *Kvinnolitteraturforskning*, IV, Report from the Research Project on Swedish Women Authors at the Department of Literature, University of Uppsala, Sweden, red. Karin Westman Berg/Gabriella Åhmansson (Uppsala, 1983).
– ”Symbol och metafor i Elin Wägners *Silverforsen*”, *Elin Wägner omläst. Rapport från Elin Wägner-sällskapets höstseminarium på S:t Sigfrids folkhögskola den 19–20 september 1992*, Scripta Minora, 17, Institutionen för humaniora, Högskolan i Växjö (Växjö, 1993).
– *The Female Perspective in the Novels of Fredrika Bremer and Elin Wägner. A Comparative Study of some Central Themes* (diss. London, 1985).

Domellöf, Gunilla, *I oss är en mångfald levande. Karin Boye som kritiker och prosamodernist*, Acta Universitatis Umensis, Umeå Studies in the Humanities, 77 (diss. Umeå; Stockholm, 1986).
– ”Kanonbildning. Exemplet Elin Wägner”, *Litteratur og kjønn i Norden*. Foredrag på den XX. studiekonferanse i International Association for Scandinavian Studies (IASS) i Reykjavik 7–12 aug. 1994, red. Helga Kress, Institutt för litteraturvetenskap Islands universitet (Reykjavik, 1996).
– ”Tidevarvsidéer i Elin Wägners roman *Dialogen fortsätter*”, *Litteratur och verklighetsförståelse. Idémässiga aspekter av 1900-talets litteratur*, red. Anders Pettersson/Torsten Pettersson/Anders Tyrberg, Institutionen för Litteraturvetenskap och Nordiska språk, Umeå universitet (Umeå, 1999).

Edqvist, Dagmar, *Andra äktenskapet* (Stockholm, 1939).
– *Fallet Ingegerd Bremssen* (Stockholm, 1937).
– *Kamrathustru* (Stockholm, 1932).
– *Rymlingen fast* (Stockholm, 1933).

Edström, Vivi, ”Det sublima ögonblicket”, *Parnass. De Litterära Sällskapens tidskrift för och om skönlitterära klassiker* 5/1994.
– ”Värderingar i ungdomslitteraturen”, *Ungdomsboken. Värderingar och mönster*, red. Vivi Edström/Kristin Hallberg (Stockholm, 1984).

Eisler, Riane, *The Chalice and the Blade. Our History, Our Future* (1987) (London/San Francisco, 1993).

Ekenvall, Asta, *Manligt och kvinnligt*, Idéhistoriska studier (1966) 2 uppl (Skara, 1992).
– ”Varför har kvinnan ansetts intellektuellt underlägsen mannen? Biologiska teorier i traditionerna kring ’manligt-kvinnligt’”, *Könsroller i litteraturen från antiken till 1960-talet*, red. Karin Westman Berg (Stockholm, 1968).

Ekman, Kerstin, ”Djup förtvivlan och ändå nyktert fredsarbete”, *Bonniers Litterära Magasin* 5/1979.
– ”Läs den”, *Svenska Dagbladet* 4.7.1994. Se även *Bergsluft. Medlemsblad för Elin Wägner-sällskapet* 13/1994.
– ”Undret på Malmskillnadsgatan. Om Selma Lagerlöf”, *Kvinnornas Litteratur-Historia*, red. Marie Louise Ramnefalk/Anna Westberg (Stockholm, 1981).

Engberg, Sysse, ”Kvinden i den antikke utopi”, *Utopi og Subkultur,* Kvindestudier 5 (København, 1981).

Engdahl, Horace, ”Bortom Ithaka. Litteraturen och det utopiska tänkandet”, *Ord & Bild* 2–3/1979.

Erdman, Nils, ”Också en kärlekshistoria”, *Nya Dagligt Allehanda* 22.11.1933.

Eskilsson, Lena, *Drömmen om kamratsamhället. Kvinnliga medborgarskolan på Fogelstad 1925–1935* (diss. Umeå; Stockholm, 1991).
– ”Samhörighetens ofrånkomlighet eller kvinnlig vänskap som modell för samhället”, *Kvinnovetenskaplig tidskrift* 2/1992.

Espmark, Kjell, ”Gyllenstens uppenbarelser”, i förf:s *Dialoger* (Stockholm, 1985).
– ”Modernism under nya stjärnor. Lundkvist, Martinson, Ekelöf”, *Från modernism till massmedial marknad. 1920–1995. Den Svenska Litteraturen*, III, red. Lars Lönnroth/Sven Delblanc/Sverker Göransson (Stockholm, 1999).

Esseveld, Johanna/Lisbeth Larsson, Inledning till *Kvinnopolitiska nyckeltexter*, red. Johanna Esseveld/Lisbeth Larsson (Lund, 1996).

Fahlgren, Margareta, *Spegling i en skärva. Kring Marika Stiernstedts författarliv* (Stockholm, 1998).

Fahlgren, Margareta/Yvonne Hirdman/Ebba Witt-Brattström, ”Erotik, etik, emancipationsroman”, *Vida världen. Nordisk kvinnolitteraturhistoria. 1900–1960*, III, huvudred. Elisabeth Møller Jensen (Höganäs, 1996).

Faludi, Susan, *Backlash. Kriget mot kvinnorna* (1991) övers. Ylva Stålmarck (Stockholm, 1992).

Feuk, Mathias, ”Elin Wägner”, *Biblioteksbladet. Organ för Sveriges Allmänna Biblioteksförening* 1/1930.

Firestone, Shulamith, *The Dialectic of Sex. The Case for Feminist Revolution* (1971) (London, 1979).

Fogelklou, Emilia, *Birgitta* (Stockholm, 1919).
– *Bortom Birgitta. Spörsmål och studier* (Stockholm, 1941).
– ”Tendensen till mystik hos nutidsmänniskan”, *Bergsluft* 1932.

Forselius, Tilda Maria, ”Moralismens heta blod”, *Vida världen. Nordisk kvinnolitteraturhistoria. 1900–1960*, III, huvudred. Elisabeth Møller Jensen (Höganäs, 1996).

Forsström, Axel, *Ellen Key* (1962) utgiven av Ellen Key-sällskapet (Alvastra, 1985).

Forsås-Scott, Helena, ”Eftervärld och samtid inför Elin Wägners skönlitterära texter”, *Elin Wägner omläst. Rapport från Elin Wägner-sällskapets höstseminarium på S:t Sigfrids folkhögskola den 19–20 september 1992*, Scripta Minora, 17, Institutionen för humaniora, Högskolan i Växjö (Växjö, 1993).
– ” ’En kvinnas självbiografi’. Om Elin Wägners romankonst”, *Kvinnovetenskaplig tidskrift* 3/1985.
– ”Gasmaskmadonnan”, *Vida världen. Nordisk kvinnolitteraturhistoria. 1900–1960*, III, huvudred. Elisabeth Møller Jensen (Höganäs, 1996).
– Inledning till *Vad tänker du, mänsklighet? Texter om feminism, fred och miljö* i urval av Helena Forsås-Scott (Stockholm, 1999).
– ”Kvinnoroll och kvinnosak. En studie i Elin Wägners romankonst”, *Samlaren* 104/1983.
– ”Småland mitt i världen. En läsning av *Svalorna flyga högt*”, *Elin Wägner omläst. Rapport från Elin Wägner-sällskapets höstseminarium på S:t Sigfrids folkhögskola den 19–20 september 1992*, Scripta Minora, 17, Institutionen för humaniora, Högskolan i Växjö (Växjö, 1993).
– *Swedish Women's Writing 1850–1995*, Women in Context. An International Series (London, 1997).

Fredholm, Signe, ”Elin Wägner”, *Studiekamraten. Tidning för det fria och frivilliga bildningsarbetet* 3–4/1949.

Fridegård, Jan, *Lars Hård* (1935–36) (Stockholm, 1963).

Friedan, Betty, *Den feminina mystiken* (1963) övers. Gun Trollbäck (Stockholm, 1968).

Frithiof, Patricia Klein, ”Om kvinnopsykologi. Från Freud till i dag”, *Det Kvinnliga Perspektivet. Nya tankegångar om kvinnor och män inom psykologi och psykoterapi*, red. Karin Crafoord/Ulla Grebo/Helena Stövegård, Sfph:s monografiserie, 26 (Stockholm, 1987).

Gaskell, Elizabeth, *Småstadsliv i Cranford* (1853) övers. Karin Jensen (Stockholm, 1926).

Gasslander, Helene, ”Moderns betydelse i samhällsutvecklingen”, *Hertha* 4/1940.

Geels, Antoon, *Skapande mystik. En psykologisk studie av Violet Tengbergs religiösa visioner och konstnärliga skapande* (Löberöd, 1989).

Giddens, Anthony, *Intimitetens omvandling. Sexualitet, kärlek och erotik i det moderna samhället* (1992) övers. Mats Söderlind (Nora, 1995).

Gilbert, Sandra M/Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination* (New Haven/London, 1979).

Gilman, Charlotte Perkins, *Jungfrulandet. En feministisk vision* (1915) övers. Kerstin Gustavsson (Stockholm, 1980).

Gimbutas, Marija, *The Language of the Goddess* (San Francisco, 1989).

Goldman, Anita, ”Kvinnan mot staten”, *Dagens Nyheter* 3.5.1999.

Grede, Anita, ”Maria är alla kvinnor”, *Mariabilder.* Nationalmuseum 9.12.1988–27.3.1989, Nationalmusei utställningskatalog, 512 (Stockholm, 1988).

Grønstøl, Sigrid Bø, ”Mannen ångar av jord”, *Vida världen. Nordisk kvinnolitteraturhistoria. 1900–1960*, III, huvudred. Elisabeth Møller Jensen (Höganäs, 1996).

G. S (sign.), ”Ungt äktenskap”, *Bonniers Litterära Magasin* 8/1932.

Gustafson, Alrik, *Den svenska litteraturens historia. 1900-talet* (Stockholm, 1963).

Hammarström, Camilla, *Karin Boye*, Litterära profiler, huvudred. Björn Håkansson (Stockholm, 1997).

Harrie, Ivar, ”Dagens porträtt. Elin Wägner”, *Hertha* 6–7/1940.
– ”Kvinnornas stora äventyr”, *Idun. Jubileumsskrift. 1887–1937* (1937).
– ”Svenska romaner och noveller”, *Ord & Bild* 1934.
– ”Svenska romaner och noveller”, *Ord & Bild* 1939.

Heggestad, Eva, *Fången och fri. 1880-talets svenska kvinnliga författare om hemmet, yrkeslivet och konstnärskapet*, Skrifter utgivna av Avdelningen för litteratursociologi vid litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala (diss. Uppsala, 1991).
– ”Utopier och strategier. Amalia Fahlstedts 1880-talsnoveller”, *Det evigt kvinnliga. En historia om förändring*, red. Ulla Wikander (Stockholm, 1994).

Heinsohn, Gunnar/Otto Steiger, *Häxor. Om häxförföljelse, sexualitet och människoproduktion* (1985) övers. Gunnar Sandin (Göteborg, 1987).
– ”Tvånget att producera människor. Befolkningspolitikens dolda historia”, *Ord & Bild* 7–8/1979.

Hejlstad, Annemette, ”Mandlighed som maskerade. Om Kerstin Ekmans roman *Rövarna i Skuleskogen*”, *Psykoanalysens aktualiteter*, red. Maria Fitger, Skrifter fra Nordisk Sommeruniversitet (Aalborg, 1994).

Hellström, Gustaf, *Det var en tjusande idyll* (Stockholm, 1938).

Hennel, Ingeborg Nordin, ”Man måste vara mumie för att inte vara revolutionär”, *Fadershuset. Nordisk kvinnolitteraturhistoria. 1800–1900*, II, huvudred. Elisabeth Møller Jensen (Höganäs, 1993).

Hennel, Ingeborg Nordin/Christina Sjöblad, ”Lyckligare ungdom har aldrig funnits”, *Fadershuset. Nordisk kvinnolitteraturhistoria. 1800–1900,* II, huvudred. Elisabeth Møller Jensen (Höganäs, 1993).

Henriques, Alf, *Svensk litteratur efter 1900. 1900–1940*, övers. Herbert Friedländer (Stockholm, 1944).

Hermodsson, Elisabet, ”Om Emilia Fogelklou”, *De svenska författarna. Från runristarna till Sonja Åkesson. Författarnas LitteraturHistoria*, III, red. Lars Ardelius/Gunnar Rydström (1978) (Stockholm, 1984).

Hillström, Magdalena, ”Elin Wägner och det omöjligas konst”, *Kulturarvets Natur*, red. Annika Alzén/Johan Hedrén (Stockholm/Stehag, 1998).

Hirdman, Yvonne, *Den socialistiska hemmafrun och andra kvinnohistorier* (Stockholm, 1992).
– ”Genussystemet. Reflexioner kring kvinnors sociala underordning”, *Kvinnovetenskaplig tidskrift* 3/1988.
– ”Kvinnorna i välfärdsstaten. Sverige 1930–1990”, *Kvinnohistoria. Om kvinnors villkor från antiken till våra dagar* (Stockholm, 1992).

– ”Rosa Mayreders stora förtvivlan. En analys av det kvinnovetenskapliga dilemmat samart – särart”, *Kvinnovetenskaplig tidskrift* 2/1992.
– ”Vad är kvinnohistoria?”, *Kvinnohistoria. Om kvinnors villkor från antiken till våra dagar* (Stockholm, 1992).

Hjordt-Vetlesen, Inger-Lise, ”Modernitetens kvinnliga text”, *Fadershuset. Nordisk kvinnolitteraturhistoria. 1800–1900*, II, huvudred. Elisabeth Møller Jensen (Höganäs, 1993).
– ”Om utopierne i den kvindelige hjemstavnslitteratur”, *Utopi og Subkultur,* Kvindestudier 5 (København, 1981).

Holm, Birgitta, ”Den största rörelse världen har sett”, *Vida världen. Nordisk kvinnolitteraturhistoria. 1900–1960*, III, huvudred. Elisabeth Møller Jensen (Höganäs, 1996).
– ”Det tredje könet”, *Vida världen. Nordisk kvinnolitteraturhistoria. 1900–1960*, III, huvudred. Elisabeth Møller Jensen (Höganäs, 1996).
– ”Ett världsomspännande befrielseföretag”, *Fadershuset. Nordisk kvinnolitteraturhistoria. 1800–1900*, II, huvudred. Elisabeth Møller Jensen (Höganäs, 1993).
– *Selma Lagerlöf och ursprungets roman*, Romanens mödrar, II (Stockholm, 1984).

Holm, Bodil/Lis Thygesen, ”Begärets retorik”, *Vida världen. Nordisk kvinnolitteraturhistoria. 1900–1960*, III, huvudred. Elisabeth Møller Jensen (Höganäs, 1996).

Holm, Pelle, *Bevingade ord. Den klassiska citatboken* (1964) 15 rev uppl (Stockholm, 1989).

Holm, Ulla M, *Modrande och praxis. En feministfilosofisk undersökning*, Institutionen för filosofi, Göteborgs universitet (diss. Göteborg, 1993).

Holmberg, Carin, *Det kallas manshat. En bok om feminism* (Göteborg, 1996).

Holmberg, Claes-Göran, *Upprorets tradition. Den unglitterära tidskriften i Sverige* (diss. Lund; Stockholm/Lund, 1987).

Holmberg, Olle, ”Kvinna och man”, *Dagens Nyheter* 28.11.1932.
– *Sverige – modell 1933. Några intryck* (Stockholm, 1933).

Hultén, Britt, *Förändra verkligheten! Det sociala reportaget från Zola till Zaremba* (Stockholm, 1995).

Hultkrantz, Åke, ”Bachofen and the Mother Goddess. An appraisal after one hundred years”, *Ethnos. Journal of Antropology* 1–2/1961.

Hyltén-Cavallius, Ragnar, ”Elin Wägner och filmen”, *Bergsluft* 1932.

Hägg, Göran, *Den svenska litteraturhistorien* (Stockholm, 1996).

Höjer, Signe, *Kvinnomakt. Könsroller i tropikerna* (Stockholm, 1970).
– *Mellan två världskrig* (Stockholm, 1981).

Hörnström, Marianne, ”Att skriva som kvinnor”, *Tidskrift för litteraturvetenskap* 1/1980.
– ”Till det satsfria livets tillstånd! Aningar kring språket och kvinnan”, *Kvinnor och skapande. En antologi om litteratur och konst tillägnad Karin Westman Berg*, red. Birgitta Paget/Birgitta Svanberg/Barbro Werkmäster/Margareta Wirmark/Gabriella Åhmansson (Stockholm, 1983).

Isaksson, Ulla, *De två saliga* (Stockholm, 1962).
– ”Elin Wägner”, *De svenska författarna. Från runristarna till Sonja Åkesson. Författarnas LitteraturHistoria*, II, red. Lars Ardelius/Gunnar Rydström (1978) (Stockholm, 1984).
– ”Som en knytnäve är hennes hjärta”, *Parnass. De Litterära Sällskapens tidskrift för och om skönlitterära klassiker* 2/1994.

Isaksson, Ulla/Erik Hjalmar Linder, *Elin Wägner. Amason med två bröst. 1882–1922* (Stockholm, 1977).
– *Elin Wägner. Dotter av Moder Jord. 1922–1949* (Stockholm, 1980).
– ”Kapitlet om Moder jord”, *Bonniers Litterära Magasin* 5/1979.

Janson, H W, *Konsten. Måleriets, skulpturens och arkitekturens historia från äldsta tider till våra dagar* (1962) 3 rev uppl, övers. Ulf G Johnsson m fl (Stockholm, 1988).

Jensen, Elisabeth Møller, Förord till *Vida världen. Nordisk kvinnolitteraturhistoria. 1900–1960*, III, huvudred. Elisabeth Møller Jensen (Höganäs, 1996).

Johannes av Korset, *Andlig sång*, övers. Gudrun Schulz, serie Karmel, V (Tågarp/Glumslöv, 1977).
– *Själens dunkla natt*, övers. Gudrun Schulz, serie Karmel, II (1972) (Tågarp/Glumslöv, 1978).

Johannisson, Karin, *Den mörka kontinenten. Kvinnan, medicinen och fin-de-siècle* (Stockholm, 1994).

Johanson, Klara, *Kritik* (Stockholm, 1957).

Josefson, Eva-Karin, ”Pojkar tar gärna på sig ett nytt nummer i meccano”, *Parnass. De Litterära Sällskapens tidskrift för och om skönlitterära klassiker* 2/1994.

Juncker, Beth, ”Bohemen som metafor”, *Vida världen. Nordisk kvinnolitteraturhistoria. 1900–1960*, III, huvudred. Elisabeth Møller Jensen (Höganäs, 1996).
– ”Det farliga livet”, *Vida världen. Nordisk kvinnolitteraturhistoria. 1900–1960,* III, huvudred. Elisabeth Møller Jensen (Höganäs, 1996).
– ”Det tjugonde århundradets kvinna”, *Vida världen. Nordisk kvinnolitteraturhistoria. 1900–1960*, III, huvudred. Elisabeth Møller Jensen (Höganäs, 1996).

Jungfru Maria – tidning utgiven av föreningen Maria Immaculata 2/1992.

Järvstad, Kristin, *Att utvecklas till kvinna. Studier i den kvinnliga utvecklingsromanen i 1900-talets Sverige* (diss. Lund; Stockholm/Stehag, 1996).

Karlsson, Gunnel, ”Den svårfångade kärleken. Om kvinnorna, kärleken och samhället”, *Handbok i svensk kvinnohistoria*, red. Gunnel Kyle (Stockholm, 1987).

Key, Ellen, Företal till Elisabeth Dauthendey, *Ny kärlek. En bok för mogna andar* (Stockholm, 1902).
– *Hemmets århundrade*, urval och inledning av Ronny Ambjörnsson, Aldusserien, 457 (Stockholm, 1976).
– *Kvinnorörelsen* (Stockholm, 1909).
– *Lifslinjer*, förra delen, I resp. II (Stockholm, 1903). Se även dens., *Kärleken och äktenskapet. Livslinjer*, I (Stockholm, 1911).
– *Missbrukad kvinnokraft. Kvinnopsykologi* (1896) (Stockholm, 1981).

Kollontay, Alexandra, *Arbetsbiens kärlek* (1923) övers. (Stockholm, 1976).
– ”Bered plats åt ’den bevingade Eros’” (1923) övers. Katarina Sundkvist, *Den nya moralen* (Stockholm, 1979).
– ”Den nya kvinnan” (1913), ”Den nya moralen och arbetarklassen”, språklig bearb Mejt Lindahl, *Den nya moralen* (Stockholm, 1979).

Kristeva, Julia, ”Det semiotiska och det symboliska” (1974) övers. Ann Runnqvist-Vinde, *Modern litteraturteori. Från rysk formalism till dekonstruktion*, II, red. Claes Entzenberg/Cecilia Hansson (Lund, 1991).

Krusenstjerna, Agnes von,
– *Av samma blod* (Stockholm, 1935).
– *Älskande par* (Stockholm, 1933).

Kyle, Gunhild/Beata Losman, ”Skrivande kvinnor”, *Handbok i svensk kvinnohistoria*, red. Gunhild Kyle (Stockholm, 1987).

Kära Ili, käraste Elin. Emilia Fogelklou och Elin Wägner växlar brev åren 1924–1949, red. Gunnel Vallquist (Delsbo, 1988).

Kärfve, Eva, *Den stora ondskan i Valais. Den första häxförföljelsen i Europa*, Kulturhistoriskt bibliotek (diss. Lund; Stockholm/Stehag, 1992).
– ”Nattståndens feminist, beundransvärd fredsaktivist”, *Sydsvenska Dagbladet Snällposten* 17.6.1999.

Lagergren, Fredrika, *På andra sidan välfärdsstaten. En studie i politiska idéers betydelse*, Studier i politik, Statsvetenskapliga institutionen, Göteborgs universitet (diss. Göteborg; Stockholm/Stehag, 1999).

Lagerlöf, Selma, *Anna Svärd* (Stockholm, 1928).
– *Charlotte Löwensköld* (Stockholm, 1925).
– *Drottningar av Kungahälla jämte andra berättelser* (Stockholm, 1899).
– *En herrgårdssägen* (Stockholm, 1899).
– *En saga om en saga och andra sagor* (Stockholm, 1908).
– *Herr Arnes penningar* (Stockholm, 1904).
– *Jerusalem. I det heliga landet* (Stockholm, 1902).
– *Kejsarn av Portugallien* (Stockholm, 1914).
– *Liljekronas hem* (Stockholm, 1911).
– *Löwensköldska ringen* (Stockholm, 1925).
– *Osynliga länkar* (Stockholm, 1894).

Lagerroth, Ulla-Britta, ”Selma Selmissima – en stark personlighet”, *Parnass. De Litterära Sällskapens tidskrift för och om skönlitterära klassiker* 5/1994.

Lakoff, Robin Tolmach/Raquel L Scherr, *Face Value. The Politics of Beauty* (Boston, 1984).

Lamberth, Pia, ”Som ensamma fyrar i natten?”, *Tidskrift för litteraturvetenskap* 3/1991.

Landquist, John, ”Elin Wägner”, i förf:s *Möten* (Stockholm, 1966). Se även förf:s, *Som jag minns dem* (Stockholm, 1949).
– ”Nya drag av Elin Wägners berättarkonst”, *Svensk litteraturtidskrift*, utgiven av Samfundet de Nio (Lund, 1949).

Lange, Elisabeth Krey, "'Pennskaftet'. Elin Wägner och Idun", *Idun. Praktisk veckotidning för qvinnan och hemmet* 22/1932.

Larsson, Lisbeth, *En annan historia. Om kvinnors läsning och svensk veckopress* (diss. Lund; Stockholm/Stehag, 1989)
– "En kvinnlig berättelsetradition", *Kvinnovetenskaplig tidskrift* 2–3/1984.

Larsson, Reidar, *Politiska ideologier i vår tid* (1976) 6 uppl (Lund, 1997).

Leche-Löfgren, Mia, *Ellen Key. Hennes liv och verk* (Stockholm, 1930).

Lechte, John, "Art, Love, and Melancholy in the Work of Julia Kristeva", *Abjection, Melancholia, and Love. The Work of Julia Kristeva,* Warwick Studies in Philosophy and Literature, red. John Fletcher/Andrew Benjamin, Warwick Studies in Philosophy and Literature (London/New York, 1990).

Levy, Jette Lundbo, *Den dubbla blicken. Om att beskriva kvinnor. Ideologi och estetik i Victoria Benedictssons författarskap* (1980) övers. Ann-Mari Seeberg (Enskede, 1982).

Lilja, Gertrud, *Kvinnorna i släkten. En berättelse från Småland* (Stockholm, 1936).
– *Paulina* (Stockholm, 1927).
– *Stundom en idyll* (Stockholm, 1934).
– *Så leva vi* (Stockholm, 1938).

Liljenroth, Gunnel och Göran, *Folket bortom nordanvinden. Från matriarkat till mansvälde* (Lidköping, 1994).

Lindberger, Örjan, "Från bokhyllan", *Bonniers Litterära Magasin* 8/1943.
– "Hjärtat och nycklarna. Några synpunkter på Elin Wägners författarskap", *Bonniers Litterära Magasin* 4/1949.

Lindén, Claudia, "Moderlighetens metaforer", *Litteratur och verklighetsförståelse. Idémässiga aspekter av 1900-talets litteratur*, red. Anders Pettersson/Torsten Pettersson/Anders Tyrberg, Institutionen för Litteraturvetenskap och Nordiska språk, Umeå universitet (Umeå, 1999).
– "'Samhällsmodern'. Ellen Keys biologistiska självdekonstruktion", *Res Publica* 1–2/1997.

Lindén, Claudia/Ulrika Milles, Förord till *Feministisk bruksanvisning,* red. Claudia Lindén/Ulrika Milles (Stockholm, 1995).

Linder, Erik Hjalmar, ”Borgerliga tiotalister. Dikt och samhällsreportage”, *Fyra decennier av nittonhundratalet. Ny illustrerad svensk litteraturhistoria*, V, huvudred. E N Tigerstedt (1949) 3 rev uppl (Stockholm, 1958).

Lindholm, Margareta, *Elin Wägner och Alva Myrdal. En dialog om kvinnorna och samhället* (Göteborg, 1992).
– *Talet om det kvinnliga. Studier i feministiskt tänkande under 1930-talet*, Monograph from the Department of Sociology, University of Gothenburg, 44 (diss. 1991; Göteborg, 1990).

Lindqvist, Karl, ”Att göra Livia Värdig. Persongestaltning och symbolik i Elin Wägners roman *Vinden vände bladen*”, *Elin Wägner omläst. Rapport från Elin Wägner-sällskapets höstseminarium på S:t Sigfrids folkhögskola den 19–20 september 1992*, Scripta Minora, 17, Institutionen för humaniora, Högskolan i Växjö (Växjö, 1993).
– ”Elin Wägner. Sierska och amason”, *Författare i Småland*, red. Ingrid Nettervik/Karl Lindqvist/Claes Evenäs (Stockholm, 1998).
– *Individ grupp gemenskap. Studier i de unga tiotalisternas litteratur*, Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Uppsala universitet, 11 (diss. Uppsala, 1980).

Lindqvist, Märta, ”Elin Wägner”, i förf:s *Människor* (Stockholm, 1938).
– ”Kamrathustru – hustrukamrat”, *Svenska Dagbladet* 8.5.1932.

Linnér, Sven, *Livsförsoning och idyll. En studie i rikssvensk litteratur. 1915–1925* (diss. Uppsala, 1954).

Lipking, Lawrence, *Abandoned Women and the Poetic Tradition* (Chicago/London, 1988).

Littberger, Inger, *Ulla Isakssons romankonst* (diss. Lund; Stockholm, 1996).

Lofsvold, Laurel Ann, *Fredrika Bremer and the Writing of America*, Litteratur, teater, film, nya serien, 22, red. Eva Hættner Aurelius/Per Rydén/Margareta Wirmark (diss. Lund, 1999).

Lo-Johansson, Ivar, *Godnatt, jord* (Stockholm, 1933).
– ”Ha vi fått en ny kvinna?”, *Stockholms-Tidningen* 30.11.1930.
– ”Så minns jag trettitalet”, i förf:s *Statarskolan i litteraturen. Idéer och program* (Göteborg, 1972).

Losman, Beata, ”Heliga Birgitta – kvinna och predikant”, *Kvinnovetenskaplig tidskrift* 2/1986.
– *Kamp för ett nytt kvinnoliv. Ellen Keys idéer och deras betydelse för sekelskiftets unga kvinnor*, Kvinnohistoriskt arkiv (Stockholm, 1980).

Lyttkens, Alice, *Det är dit vi längtar* (Stockholm, 1937).
– *Det är inte sant* (Stockholm, 1935).
– *Det är mycket man måste* (Stockholm, 1936).
– *Flykten från vardagen* (Stockholm, 1933).

Manns, Ulla, *Den sanna frigörelsen. Fredrika-Bremer-förbundet 1884–1921*, Kulturhistoriskt bibliotek (diss. Stockholm; Stockholm/Stehag, 1997).
– ”Kvinnofrigörelse och moderskap. En diskussion mellan Fredrika-Bremerförbundet och Ellen Key”, *Det evigt kvinnliga. En historia om förändring*, red. Ulla Wikander (Stockholm, 1994).

Mansén, Elisabeth, ”Wollstonecraft kontra Rousseau”, *Kvinnovetenskaplig tidskrift* 2/1998.

Martinson, Harry, *Elin Wägner. Inträdestal i Svenska Akademien*, Svenska Akademien. Inträdestal (Stockholm, 1949).

Martinson, Moa, *Kvinnor och äppelträd* (Stockholm, 1933).
– *Sallys söner* (Stockholm, 1934).

Matovic, Margareta R, *Stockholmsäktenskap. Familjebildning och partnerval i Stockholm 1850–1890*, Monografier utgivna av Stockholms kommun, 57 (diss. Stockholm, 1984).

Matthis, Iréne, ”’Det moderligas’ plats i den skapande processen. Ett teoretiskt psykoanalytiskt perspektiv”, *The Nordic Art Review* 3/1986.

Mayreder, Rosa, *Kvinnlighet, manlighet och mänsklighet* (1905) övers. Olga Andersson (Stockholm, 1910).

Melander, Ellinor, ”Vän eller fiende? Ellen Keys mottagande i sekelskiftets tyska kvinnorörelse”, *Det evigt kvinnliga. En historia om förändring*, red. Ulla Wikander (Stockholm, 1994).

Mellor, Anne K, ”Om feministiska utopier” (1982) övers. Lars-Håkan Svensson, *Kvinnovetenskaplig tidskrift* 1/1984.

Mistral, Gabriela, *Dikter*, i tolkning av Hjalmar Gullberg (Stockholm, 1945).

Moberg, Vilhelm, *Mans kvinna. Roman från Värend på 1790-talet* (Stockholm, 1933).

Moi, Toril, ”Att erövra Bourdieu”, övers. Inger Henrysson, *Kvinnovetenskaplig tidskrift* 1/1994.
– *Sexual/Textual Politics. Feminist Literary Theory* (London/New York, 1985).

Munck, Kerstin, ”’Kvinnlig skrift’ kontra fallogocentrism. Strategier i Hélène Cixous’ 1970-talsprosa”, *Litteratur och verklighetsförståelse. Idémässiga aspekter av 1900-talets litteratur*, red. Anders Pettersson/Torsten Pettersson/Anders Tyrberg (Umeå, 1999).

Myrdal, Alva, *Stadsbarn. En bok om deras fostran i storbarnkammare* (Stockholm, 1935).
– ”Uppfostran till ’äkta quinnlighet’”, *Idun. Praktisk veckotidning för qvinnan och hemmet* 8/1934.

Määttä, Sylvia, *Kön och evolution. Charlotte Perkins Gilmans feministiska utopier 1911–1916* (diss. Göteborg; Nora, 1997).

Nexø, Martin Andersen, *Ditte människobarn* (1914–21), I och II, övers. Hinke Bergegren (Stockholm, 1987).

Nilsson, Åsa, ”Föränderlighet och oföränderlighet. En studie av Elin Wägners *Vinden vände bladen*”, Scripta Minora, 39, Uppsatser och rapporter från Institutionen för humaniora, Högskolan i Växjö (Växjö, 1998).

Nordberg, Karin, *Folkhemmets röst. Radion som folkbildare 1925–1950* (diss. Umeå; Stockholm/Stehag, 1998).

Norén, Kjerstin, ”’Om du går, ska jag ge dig tio år av mitt liv.’ Ett kärleksförhållandes ansikten i sex romaner om Elin Wägners möte med Sigfrid Siwertz”, *Kvinnornas LitteraturHistoria. 1900-talet*, II, red. Ingrid Holmquist/Ebba Witt-Brattström (Stockholm, 1983).

Ohlander, Ann-Sofie/Ulla-Britt Strömberg, *Tusen svenska kvinnoår. Svensk kvinnohistoria från vikingatid till nutid* (Stockholm, 1996).

Oldberg, Ragnar, *Några moderna svenska författare. Skisser till författarporträtt* (Stockholm, 1944).

Otterbjörk, Roland, *Svenska förnamn. Kortfattat namnlexikon*, 3 uppl, Skrifter utgivna av Svenska språknämnden 29 (Stockholm, 1979).

Ottesen-Jensen, Elise, *Människor i nöd. Det sexuella mörkrets offer* (Stockholm, 1932).

Palm, Anders, ”Tradition i förvandling I. Lyriken mellan nittiotalism och modernism”, *Från modernism till massmedial marknad. 1920–1995. Den Svenska Litteraturen*, III, red. Lars Lönnroth/Sven Delblanc/Sverker Göransson (Stockholm, 1999).

Pearson, Carol, ”Women's Fantasies and Feminist Utopias”, *Frontiers. A Journal of Women Studies* 3/1977.

Peterson, Abby, ”Women as Collective Actors. A Case Study of Swedish Women's Peace Movement. 1898–1990”, Department of Sociology (Göteborg, 1992).

Platen, Magnus von, *Den unge Vilhelm Moberg. En levnadsteckning* (Stockholm, 1978).

Pleijel, Agneta, ”Alexandra Kollontay, kvinnofrigörelsen och realpolitiken i Sovjet”, Efterskrift till Alexandra Kollontay, *Arbetsbiens kärlek* (Stockholm, 1976).

Reeder, Jurgen, *Begär och Etik. Om kön och kärlek i den fallocentriska ordningen* (Stockholm/Stehag, 1990).

Richard, Anne Birgitte, ”Kvinnor på kant med fortplantningen”, *Vida världen. Nordisk kvinnolitteraturhistoria. 1900–1960*, III, huvudred. Elisabeth Møller Jensen (Höganäs, 1996).

Rivière, Joan, ”Kvinnlighet som maskerad” (1929) övers. Jurgen Reeder, *Divan* 5/1992.

R Ö-g (sign.), ”Elin Wägner skriver resereportage”, *Ny Tid* 16.12.1933.

Sallnäs, Hilding, ”Elin Wägner”, *Svensk Litteratur. 1900-talet. Författare och texter,* II red. Hilding Sallnäs/Staffan Björck (1950) 9 rev uppl (Stockholm, 1971).

Sandel, Maria, *Droppar i folkhavet* (Stockholm, 1924).

Sanner, Inga, ”New Age, en historia om kärlek”, *Res Publica* 2/1998.

Sarrimo, Cristine, *När det personliga blev politiskt. 1970-talets kvinnliga bekännelse och självbiografi* (diss. Lund; Stockholm/Stehag, 2000).

Schiller, Harald, ”Tre författarinnor”, *Sydsvenska Dagbladet Snällposten* 17.11.1933.
– ”Två romaner”, *Sydsvenska Dagbladet Snällposten* 19.12.1932.

Showalter, Elaine, ”Den feministiska kritiken i vildmarken” (1981) övers. Jeanette Emt, *Modern litteraturteori. Från rysk formalism till dekonstruktion*, II, red. Claes Entzenberg/Cecilia Hansson (Lund, 1991).

Siwertz, Sigfrid, *Jonas och draken* (Stockholm, 1928).

Sjöberg, Birthe, *Sivar Arnér. Den livsbejakande nihilisten*, Litteratur, teater, film, nya serien, 9, red. Ulla-Britta Lagerroth/Louise Vinge/Margareta Wirmark (diss. Lund, 1993).

Sjöblad, Christina, *Min vandring dag för dag. Kvinnors dagböcker från 1700-talet*, Litteratur, teater, film, nya serien, 16, red. Per Rydén/Louise Vinge/Margareta Wirmark (Stockholm, 1997).

Sjöblad, Christina/Ebba Witt-Brattström, ”Jag vill skriva om kvinnor. Om Victoria Benedictsson”, *Fadershuset. Nordisk kvinnolitteraturhistoria. 1800–1900*, II, huvudred. Elisabeth Møller Jensen (Höganäs, 1993).

Sjöstedt, Nils Åke, ”Svensk litteratur. 1900–1980. Från sekelskiftet till första världskriget”, *Epoker och diktare. Allmän och svensk litteraturhistoria*, II, red. Lennart Breitholtz (1972) 3 rev uppl (Stockholm, 1982).

Skoglund, Crister, ”Kulturradikalismen. Arvet och förnyelsen”, *Kulturradikalismen. Det moderna genombrottets andra fas*, red. Bertil Nolin (Stockholm/Stehag, 1993).

Soila, Tytti, *Kvinnors ansikte. Stereotyper och kvinnlig identitet i trettiotalets svenska filmmelodram* (diss. Stockholm, 1991).

Sommar, Carl Olov, *Litterär vägvisare. Genom svenska landskap*, I (Stockholm, 1981).

Sommén, Alf, ”Wägner och nittiotalet”, *Sydsvenska Dagbladet Snällposten* 15.7.1994.

Stanton, Domna C, ”Difference on Trial. A Critique of the Maternal Metaphor in Cixous, Irigaray, and Kristeva”, *The Thinking Muse. Feminism and Modern French Philosophy*, red. Allen Jeffner/Iris Marion Young (Bloomington/Indianapolis, 1989).

Steffen, Richard, *Översikt av svenska litteraturen. Tiden 1900–1920*, V (Stockholm, 1921).

Stendahl, Brita, ”Hur ser den feministiska teologin på Fredrika Bremers brottning med problemet Kvinnan och religionen?”, *Fredrika Bremer*, red. Karin Westman Berg/Birgitta Onsell, *Kvinnolitteraturforskning*, II. Rapport från Kvinnolitte-

raturprojektets Fredrika Bremer-symposion, Uppsala Universitet 9–10 november 1979 (Uppsala, 1980).

Stenqvist, Catharina, *Förundran och förändring. Mystikens teori och livssyn* (Delsbo, 1994).

Stenström, Thure, ”Elin Wägner – livs levande!”, *Svenska Dagbladet* 24.10.1980.

Stiernstedt, Marika, *Fröken Liwin* (Stockholm, 1925).
– ”’Fröken Liwins problem’ sådant författarinnan ser det”, *Hertha* 2/1926.

Stolpe, Sven, *Livsdyrkare* (Stockholm, 1931).

Strindberg, August, *Kamraterna* (1888) August Strindbergs Samlade Verk. National upplaga, 28 (Stockholm, 1988).
– *Marodörer* (1886) August Strindbergs Samlade Verk. Nationalupplaga, 28 (Stockholm, 1988).

Strömberg, Kjell, ”Falsariet 1933”, *Stockholms-Tidningen* 13.12.1933.
– *Modern svensk litteratur* (Stockholm, 1932).
– ”Ung litterär karavan eller poetisk kalender 1934”, *Stockholms-Tidningen* 6.12.1934.

Suber, Margareta, *Charlie* (Stockholm, 1932).

Sundberg, Gunnar, *Väckarklockas återklang*, Elin Wägner-sällskapets skriftserie, 7 (Växjö, 1996).

Sundström, Christina, ”Att älska, njuta och skapa”, *Fadershuset. Nordisk kvinnolitteraturhistoria. 1800–1900*, II, huvudred. Elisabeth Møller Jensen (Höganäs, 1993).

Svanberg, Birgitta, ”Den mörka gåtan”, *Vida världen. Nordisk kvinnolitteraturhistoria. 1900–1960*, III, huvudred. Elisabeth Møller Jensen (Höganäs, 1996).
– ”Den problematiserade kvinnovänskapen”, *Vida världen. Nordisk kvinnolitteraturhistoria. 1900–1960*, III, huvudred. Elisabeth Møller Jensen (Höganäs, 1996).
– ”Det brister, det som stänger”, *Vida världen. Nordisk kvinnolitteraturhistoria. 1900–1960*, III, huvudred. Elisabeth Møller Jensen (Höganäs, 1996).
– Förord till *De namnlösa nornorna. En litterär antologi om kvinnor och arbete*, red. Birgitta Svanberg (Stockholm, 1992).
– ”Längtan efter moderliga män. Könsrollsattityder hos Karin Boye”, *Könsroller i litteraturen från antiken till 1960-talet*, red. Karin Westman Berg (Stockholm, 1968).

– *Sanningen om kvinnorna. En läsning av Agnes von Krusenstjernas romanserie Fröknarna von Pahlen* (diss. Uppsala; Stockholm, 1989).
– ”Slaget om driften”, *Vida världen. Nordisk kvinnolitteraturhistoria. 1900–1960*, III, huvudred. Elisabeth Møller Jensen (Höganäs, 1996).
– ”30-talet går igen”, *Kulturtidskriften LIV* 2/1982.

Svanberg, Birgitta/Ebba Witt-Brattström, *Hundra skrivande kvinnor. Från realismen till modernismen*, II (Stockholm, 1997).

Svanberg, Victor, ”Kamrathustrun i Västerlandets litteratur”, *Könsdiskriminering förr och nu. Litteratursociologiska och historiska studier samlade av Karin Westman Berg* (Stockholm, 1972).

Svensson, Conny, ”Tiotalets borgerliga realister”, *Genombrottstiden. 1830–1920. Den Svenska Litteraturen*, II, red. Lars Lönnroth/Sven Delblanc (Stockholm, 1999).

Söderblom, Nathan, *Till mystikens belysning* (1922) *Till mystikens belysning. Två skrifter med förnyad aktualitet* (1975) (Lund, 1980).

Södergran, Edith, *Dikter* (Borgå, 1916).

Sörlin, Sverker, ”Äkthet och utopi. Kring frihetsproblemet i Lars Anderssons författarskap”, *Samtida. Essäer om svenska författarskap*, red. Lars Elleström/Cecilia Hansson (Stockholm, 1990).

Tamm, Elisabeth/Elin Wägner, *Fred med jorden* (Stockholm, 1940).

Taylor, Gordon Rattray, ”Introduction”, Robert Briffault, *The Mothers. The Matriarchal Theory of Social Origins* (New York, 1993).

Tegen, Gunhild, *Det hände 1933* (Stockholm, 1939).
– *Slavar* (Stockholm, 1936).

Theorin-Kolare, Ebba, *Evalögnen* (Stockholm, 1935).
– *Kvinnan och det lyckliga livet* (Stockholm, 1934).
– *Mannen som du gav mig* (Stockholm, 1938).

Thurén, Britt-Marie, *Left Hand Left Behind. The Changing Gender System of a Barrio in Valencia, Spain*, Stockholm Studies in Social Anthropology (diss. 1989; Stockholm, 1988).

Tigerstedt, E N, *Svensk litteraturhistoria* (1948) 4 rev uppl (Stockholm, 1971).

Toijer-Nilsson, Ying, ”Att berätta om kvinnor på kvinnors vis”, *Hertha* 6/1975.

Tomson, Bengt, ”Släkten Jerneploogs framgång och De fem pärlorna. Något om Elin Wägners pacifism”, *Edda. Nordisk tidsskrift for litteraturforskning* 2/1948.

Torpe, Ulla, ”En enda lång variation över ordet vilja”, *Vida världen. Nordisk kvinnolitteraturhistoria. 1900–1960*, III, huvudred. Elisabeth Møller Jensen (Höganäs, 1996).

Undset, Sigrid, *Jenny* (1911) övers. Sigrid Elmblad (Stockholm, 1920).

Waern, Carina, ”Emanciperade romaner. Om Alice Lyttkens författarskap”, *Kvinnornas LitteraturHistoria. 1900-talet*, II, red. Ingrid Holmquist/Ebba Witt-Brattström (Stockholm, 1983).

Wallström, Kjell, ”Kärlekens skapande kraft i Kejsarn av Portugallien”, *Lagerlöfstudier*, 5, utgivna av Selma Lagerlöf-sällskapet, red. Bengt Ek/Inge Jonsson/Ying Toijer-Nilsson (Sunne, 1976).

Warnock, Mary, ”Introduction”, Mary Wollstonecraft, *A Vindication of the Rights of Woman* (1792) (London, 1986).

Wendel, Göran, *Från trettiotal till trettiotal. Betydelsefull social och politisk diktning i Sverige 1830–1930* (Stockholm, 1995).

Werin, Algot, ”Svenska romaner och noveller”, *Ord & Bild* 1932.
– ”Svenska romaner och noveller”, *Ord & Bild* 1933.

Wetterberg, Christina Carlsson, ”Penningen, kärleken och makten. Frida Stéenhoffs feministiska alternativ”, *Det evigt kvinnliga. En historia om förändring*, red. Ulla Wikander (Stockholm, 1994).

Wicksell, Knut, *Läran om befolkningen*, Studentföreningen Verdandis småskrifter, 170 (Stockholm, 1910).

Williams, Anna, *Stjärnor utan stjärnbilder. Kvinnor och kanon i litteraturhistoriska översiktsverk under 1900-talet*, Skrifter utgivna av Avdelningen för litteratursociologi vid litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala, 35 (Stockholm, 1997).

Wirmark, Margareta, ”Från *Barnjungfrun* till *Spinnerskan*. Elin Wägners radiodramatik”, *Läskonst, skrivkonst, diktkonst. Aderton betraktelser över dikt och diktande jämte en bibliografi över Thure Stenströms skrifter*, red. Pär Hellström/Tore Wretö (Stockholm, 1987).

Witt-Brattström, Ebba, ”Begäret på landsbygden”, *Vida världen. Nordisk kvinnolitteraturhistoria. 1900–1960*, III, huvudred. Elisabeth Møller Jensen (Höganäs, 1996).
– ”Den främmande kvinnan. Presentation av Julia Kristeva”, *Kvinnovetenskaplig tidskrift* 2–3/1984.
– ”Det stora könskriget”, *Vida världen. Nordisk kvinnolitteraturhistoria. 1900–1960*, III, huvudred. Elisabeth Møller Jensen (Höganäs, 1996).
– *Ediths jag. Edith Södergran och modernismens födelse* (Stockholm, 1997).
– ”Från mannen till barnet”, *Vida världen. Nordisk kvinnolitteraturhistoria. 1900–1960*, III, huvudred. Elisabeth Møller Jensen (Höganäs, 1996).
– ”Fula flickor, masochism och motstånd. Samtidens kvinnliga stämmor”, *Att skriva sin tid. Nedslag i 80- och 90-talet*, red. Madeleine Grive/Claes Wahlin (Stockholm, 1993).
– ”Har litteraturen ett kön?”, i förf:s *Ur könets mörker. Litteraturanalyser* (Stockholm, 1993).
– *Moa Martinson. Skrift och drift i trettiotalet* (diss. Stockholm, 1988).
– ”Sex och kvinnoförtryck i arbetarlitteraturen”, *Sex, klasskamp och kvinnoförtryck*, Verdandi, Socialpolitisk debatt 56, 3/1989 (Stockholm, 1989). Se även ”Hur Lars Hård blev Lars Mjuk – en linje i vår arbetarlitteratur”, i förf:s *Ur könets mörker. Litteraturanalyser* (Stockholm, 1993).

Wittrock, Ulf, ”Ellen Key och kvinnomedvetenheten”, *Samlaren* 104/1983.

Wolf, Naomi, *Skönhetsmyten. Hur föreställningar om skönhet används mot kvinnor* (1991) övers. Margareta Eklöf (Stockholm, 1992).

Woolf, Virginia, *Ett eget rum* (1929) övers. Jane Lundblad (Stockholm, 1977).
– *Orlando* (1928) övers. Margareta Ekström (Stockholm, 1993).

Wägner, Ria, *Rena rama Ria. Intryck och hågkomster* (Stockholm, 1991).

Åkerberg, Hans, Inledning till Nathan Söderblom, *Till mystikens belysning. Två skrifter med förnyad aktualitet* (1975) (Lund, 1980).

Ångström, Astrid, ”Mödrarätten. Anförande vid årsmötet”, *Fred och Frihet. Medlemsblad för internationella kvinnoförbundet för fred och frihet* 3/1939.

Åsberg, Cecilia, ”Debatten om begreppen – ’genus’ i Kvinnovetenskaplig tidskrift 1980–1998”, *Kvinnovetenskaplig tidskrift* 2/1998.

Åse, Cecilia, ”Kärlek och snusk. Gunhild Tegen och 30-taletssedlighetsdebatt”, Idéhistorisk uppsats, 20, Stockholms universitet, Avdelning för Idéhistoria (Stockholm, 1990).

Öhman, Annelie Bränström, *Kärlekens ödeland. Rut Hillarp och kvinnornas fyrtiotalsmodernism* (diss. Umeå; Stockholm/Stehag, 1998).

Ørum-Nielsen, Anne, ”Dagens utopiske billeder. Eskapisme, fascisme eller alternativ?”, *Utopi og Subkultur*, Kvindestudier 5 (København, 1981).

Österling, Anders, ”Elin Wägners nya roman”, *Svenska Dagbladet* 26.11.1932.

Diverse ordböcker och litteraturlexikon
som diskuteras explicit i texten

Bonniers lexikon, band 21 (1997).

Bra Böckers lexikon, band 25, 4 rev uppl (1996).

Litteraturlexikon. Svensk litteratur under 100 år. 1500 författare. 500 litteraturtermer, red. Bo Engman/Lilian Månsson (Stockholm, 1974).

Norstedts Ord för Ord. Svenska synonymer och uttryck (1987).

Prismas främmande ord. 25 000 lånord och deras ursprung, 4 uppl (Stockholm, 1998).

Svenska Akademiens ordlista.

Svenska Akademiens ordbok, band 17.

Stora Fokus, band 14 (1989).

Svenskt litteraturlexikon (1964) 2 rev uppl (Lund, 1970).

Summary

The aim of my present thesis *In the World We Dream of* is to present the Utopian scheme in the novels of the nineteen-thirties by the Swedish author Elin Wägner (1882–1949). The novels in focus are *Dialogen fortsätter* (1932) ("The Dialogue Continues"), *Mannen vid min sida* (1933) ("The Man by my Side"), *Genomskådad* (1937) ("Unmasked") and *Hemlighetsfull* (1938) ("Mysterious"). An axiomatic point of departure is the author's quest to reform society, which was formed by the patriarchal order. Therefore her novels are a sort of tendency literature as well as works of art. The texts reflect the time and form a dialogue with it, and my method is to read a message out of the literary works. Of course it's impossible to be certain about an author's intention, especially as irony is evident in all Wägner's texts and sometimes obscures the meaning. Nevertheless they mirror ideas which were important at the time they were issued. This thematic study includes two main complexes of ideas, which are represented by the fictional woman's encounter with representatives of man *and* mother. The encounter with another human being is necessary for the emancipation of the individual.

The first chapter describes the image of Elin Wägner as an author and a feminist ideologist. The feminist research and literary critique of the nineteen-eighties and the nineteen-nineties is outlined. An important issue of the nineties was that of essentialism and constructivism. Moreover the concept of Utopia and explicitly feminist Utopia is discussed. Important precursors such as Fredrika Bremer, Ellen Key and Selma Lagerlöf are introduced. Foreign theorists and feminist pioneers like Rosa Mayreder,

Charlotte Perkins Gilman and Alexandra Kollontay are presented as well as Virginia Woolf and Simone de Beauvoir. Furthermore the genre of emancipation is outlined. The genre reflects women's emancipation, but it appears through the analysis that it deals more with love than liberation. Elin Wägner is a typical representative of the genre in her early novels, but in the thirties she deals primarily with mysticism, visions and Utopia.

In the second chapter the paradox situation of the love meeting depicted in Wägner's novels is focused: love is impossible but inescapable. The absence and the loss of love are recurrent themes. Due to the patriarchal order the encounter is seen as a relation of power. Pierre Bourdieu contributes with the theoretical framework. In his theory the encounter is a play between actors, who act out of fixed positions. The complications of the play and its consequences are depicted in Wägner's novels. The analysis shows how the protagonists use strategies, but also how they themselves are being used by strategies. To win benefits they have to submit to their roles. Beauty and motherhood are important strategies as well as what, according to Betty Friedan, is called feminine mystique. The play or the masquerade is dealt with. As the problems are stressed the possibilities to transgress them are also suggested. This is the goal of woman's emancipation and an underlying trait of the Utopian scheme.

In the third chapter the literary and ideological climate of the nineteen-thirties is mapped. As an author Elin Wägner guided a great many of the débutantes in the decade, but of course she was also active on the literary scene herself. The authorship must be placed in the literary tradition of the decade together with authors like Agnes von Krusenstjerna, Moa Martinson and Karin Boye. I especially refer to the studies of Moa Martinson's authorship from 1988 by Ebba Witt-Brattström and that of Agnes von Krusenstjerna's from 1989 by Birgitta Svanberg. The period is especially characterised by a remarkable interest in Utopian ideas as it was a creative phase of reorganisation. The construction of the new democratic society according to the Swedish model, a *folkhem*, was complemented by ideas of a new relationship between the sexes, a new sexuality and foremost a new woman. Alva Myrdal was an ideologist to be reckoned with, but also the writers were involved. Comrade-marriage and functional sexuality were phenomena discussed by emancipation authors such as

Gertrud Lilja, Gunhild Tegen, Alice Lyttkens, Dagmar Edqvist and Eva Berg. At the same time as Wägner's novels are parallelled with their works conclusive differences are emphasised. The most significant one is that Wägner's realistic narrative contains mysticism. Also her visionary ideas separated her from her contemporaries. The literature of the decade was also dealing with Primitivism, which included ideas of sexual mysticism. This has mainly been connected with male writers but was also relevant for female writers. Like the male authors the female ones dealt with sexuality and used body metaphors. The protagonists of the emancipation novels, though, couldn't rid themselves of the feeling of guilt concerning sexuality. Also in this Wägner differs from the other authors.

The fourth chapter is about mysticism as a phenomenon. The concept of romantic love, great love and comrade love is discussed out of the time context. In principle it's the old discussion of sense and sensibility concerning love renewed. After the romantic ideal of the nineteenth century people of the twentieth preferred a more practical love. The phenomenon of *folie à deux* is introduced, and a discussion of love and passion as a mystical force follows. Love as a mysterious experience is analysed from novels by Selma Lagerlöf. Wägner was influenced by her, but also by the discussion of the thirties. Her protagonists experience love, but also sexuality, as a mystical force. Its uttermost expression is *unio mystica*, an experience of absolute communion. The decisive moment of insight and inspiration, which emanates from such symbiotic or passionate experience, is analysed within my study. It's mainly from sight, but also from hearing the mystical experience comes to light. In visions and auditions new insights are developed. The hardship in interpreting the mystical experience is discussed and possible ways of doing so are suggested. Mysticism is generally considered as an inward experience and therefore incompatible with activity. But through the concept of personal mystery, which means that the mystic meets her or his God in the midst of life, it is possible to link mystique with creativity. The Quakers, to which Wägner adhered in the thirties, do.

In the fifth chapter the phenomena of activity and identity are focused on. The idea of the enlightening moment won by the mystical experience as a spark, which triggers off creativity, is suggested. This concept is linked

with the concept of motherliness, and the idea of *samhällsmodern* is introduced. This means that women should act as mothers of society: instead of being biological mothers they might be social mothers. According to Bremer and Key women should use their motherly feelings to help children that community had to take care of. Moreover the question whether a specific female creativity exists is asked. Then follows a discussion of psychoanalytic theory of the nineteen-eighties, represented by Hélène Cixous, Julia Kristeva and a great many Swedish authors and theorists influences by them. Finally the importance of the female tradition is underlined.

Through her reading of anthropological and archaeological works in the thirties Elin Wägner found theories about an ancient mother-ruled society, a matriarchy. According to Johann Jakob Bachofen an archaic mother or Great Mother was worshipped in the matriarchy. Whether that also meant that women had the governing power is not scientifically proved. The important thing was that the concept of matriarchy showed that patriarchy was not the only possible order, neither original nor instituted by God. Wägner's interpretation of the Great Mother is shown through her novels. This mythical image is usually seen as an ideal prototype of woman, but Wägner transcends her greatness and prominence. Therefore the archaic mother becomes an image of women in the patriarchal order. Wägner also suggests an ability to transgress it. Her Utopian scheme involves a new woman, which is different from "the new woman" created in the sexual debate of the eighteen-eighties.

In the sixth chapter the theme of motherliness is treated out of an ideological point of view. The question is whether Elin Wägner, as often suggested, should be considered as a radical feminist and an advocate of a woman-sovereign alternative to the predominant one or as a mother-cult defender and a motherliness-mystic. The question has been central in the popular discussion of Wägner's ideological views. I survey the arguments and conclude that she cannot be connected to either of them. The idea of a woman land or a woman enclave as presented in Perkins Gilman's novel *Herland* from 1915, Krusenstjerna's series about the von Pahlen-women from the early thirties and a lot of other works from the nineteenth and twentieth century is discussed.

Finally the two main themes the analysis consists of, which are symbolised by the encounter with man and mother, representing love and female tradition, are synthesised. In Wägner's thinking there is no antagonism or incongruity in loving man and striving for emancipation or motherhood. The Utopian scheme, which can be read between the lines in the novels of the thirties, is described. In Wägner's Utopia the antagonism is settled and a transgression of the sexes is made possible. The role of the muse represents this reconciliation. I also show how other authors have presented the same idea of a Utopian harmony. In the world Elin Wägner dreamt of the balance, which was disturbed in the patriarchal order, is resettled.

Personförteckning

Abenius, Margit [55], 78, 91, [117], 227,[233]
Addams, Jane 203, [231], 282 f
Adler, Alfred [61], 88 f, 100, 157, 162, [177]
Adolfsson, Eva 48, [63], 128, 132, [171 f], 246, 258,[286], 300, [341, 344], 349 f, 353, [361]
A. F. (sign.) [175, 229]
Ahlenius, Holger 16, 27, 29, 41, [57 f, 61], 87, 99, [117, 119], 144, [173], 185, 190, 192 f, 227 [229 ff, 233], 316, 320, [344 f], 353, [361]
Ahlin, Lars 153, 159, 169, 358
Ahlmo-Nilsson, Birgitta [63]
Alcott, Louisa May 33, 235, 305, 307
Algulin, Ingemar 27, [57, 342]
Almqvist, Carl Jonas Love 32 f, 146, 158 f, 162, 305, 325
Alsmark, Anna [12]
Alving, Barbro 16, 26, 30, 41, [55 f, 58 f, 61], 70, [115], 141, 150, [173, 175], 309, 324, [342 f, 345], 357, [362]
Ambjörnsson, Ronny 28, [57], 71, 110, [116, 120, 173], 224, [229, 233], 349 ff, [361]
Andersson, Irene [58]
Andersson, Lars 31, [59]
Andreas-Salomé, Lou 49, 110, 133
Andræ, Tor 191, [230–233]
Aristofanes 9, 308
Arnér, Sivar 359, [363]
Aronsson, Peter [62, 232]
Arvidsson, Håkan [341, 343]
Askander, Mikael [177, 342]
Asklund, Erik 123, 169, [177], 302, [363]
Attorps, Gösta [60]
Aurelius, Eva Hættner 17, [55], 196, [230, 232], 241, [286]

Bachofen, Johann Jakob 26, [57, 61], 84, 131, 157, [172, 175], 261, 266, 268 f, [290], 296-299, 321 f, 359, [361]
Bachtin, Michail [56]
Backberger, Barbro [12], 24, [64], 294, 301 f, 312, [340, 342–345]

Badinter, Elisabeth [287]
Barthes, Roland [289]
Beauvoir, Simone de 38, 45, [60], 73, 101, [115 f, 119], 240, 274, 278, [286, 290], 308, 336, [340, 343, 346], 350, 353, [361]
Beck, Ingamaj 258 f, 262, [288 f], 352 f, [361]
Beckius, Greta 137
Benedictsson, Victoria 132, 156, 159, 162 f, [173, 175], 265
Berg, Eva 21, 104, 125 ff, 129 f, 134, 139, 155, 165 f, 170, 330
Berg, Karin Westman [171], 263, [289]
Berger, Margareta 147, [173 ff]
Bergom-Larsson, Maria [58, 64, 176], 248, 251, [287], 301, [342]
Bernander, Karl Fredrik [344]
Bernhard av Clairvaux 199
Bernini, Lorenzo 200
Beskow, Gunnar 324, [341, 345]
Beskow, Natanael 133, [172]
Beskow, Per 267, [290]
Birgitta, Heliga Birgitta 47, 275, [291], 297, 319, [341, 345]
Bjurman, Lars [120]
Björck, Staffan 35, [60, 232]
Björk, Nina [288]
Björkander-Mannheimer, Eva 293, [340]
Björnberg, Signe 179, 308
Bjørnson, Bjørnstjerne 132
Blake, William 194
Blixen, Karen 262, 264
Bloch, Ernst [57]
Bohlin, Elin 187
Bolander, Carl-August [61]
Bonnesen, Esther [344]
Borelius, Hilma [61], 235
Botticelli, Sandro 275
Bourdieu, Pierre 10, 68 f, 80, 84, 97, 102, [115, 117, 119]
Boye, Karin 21 f, 24, 44, 53, [59, 62, 65], 97, 99, [119], 124 f, [171], 179, 206, 220, 225, [229, 231 ff] 241, 261, 265, 272, 274, 285, [286, 289 ff], 304, 306, 313, 318, 325, 336, [342, 344 f], 347, [363]
Brandell, Gunnar 35, [56, 60, 62, 118 f], 192, [230, 344]
Brantenberg, Gerd 25, 306
Branting, Anna 102
Bremer, Fredrika 16 f, 29, 32 f, 46 f, [55, 58], 68, 134, 146, 159, 162, 223, 241, 250–253, 266, [287], 305, 307, 334, 339, 360, [361]
Briffault, Robert 268, [290], 321
Broady, Donald [119]
Brolin, Margareta [64]
Browallius, Irja 126
Bryld, Mette [118, 175]
Buber, Martin 38
Busk-Jensen, Lise 19, [55]
Butler, Judith 85, [117], 355, [362]
Bäckman, Ingrid Meijling 133, [172]
Böök, Fredrik 38, [60], 91, [118], 192 f, 195, 225, [229 f, 233]

Cavalli-Björkman, Görel 257, 280 f, [288, 290 f]
Cixous, Hélène 45, [62], 256, 258 ff, 262, 266, [288 f]
Claréus, Ingrid 30, 43, 50, [58, 61 f,

64], 190, [229, 287], 301, [340, 342, 345, 361]
Clason, Synnöve [115, 233], 258, [288, 345]
Clayhills, Harriet [63]
Colonna, Vittoria 350
Crona, Åsa [117]

Dahlby, Frithiof [290 f]
Dahlerup, Drude [57, 119 f, 174 f, 361 f]
Dahlström, Britt [12, 59]
Dalström, Kata 244
Dante 350
Dauthendey, Elisabeth 148, 188, [229], 303
Death, Sarah Gillian 16, 30 f, 34, [58 f, 61, 63], 80, [115, 117, 120, 172, 231 f], 263, 266, [287, 289], 318, 334, 339 [344, 346]
Delblanc, Sven 47
Dickens, Charles 15, 99
Dickinson, Emily 262
Domellöf, Gunilla 22, 26 [57, 59 ff], 67, [115], 123, 125, 164, [171, 175, 177], 221, [228, 232], 272, [290], 301, 309, [342 f, 346, 361]

Eberz, Otfried 321
Eckstein-Diener, Bertha 320 f
Edqvist, Dagmar 21, 70, 73, 125, 128, 136, 138 f, 155, 160 ff, 164–167, 169, 180, 184, 187, 210, 327, 329
Edström, Vivi 33, [59, 115, 175, 232]
Eggers, Olga [344]
Eisler, Riane [341, 362]
Ekelöf, Gunnar 131 [170]
Ekenvall, Asta [118 f, 341]
Ekman, Kerstin 30, [58, 63], 85, [117], 194, 203, [229–232], 269, [290], 309, 312, 325, [343 f, 346]
Eliot, Thomas Stearns 267
Elkan, Sophie 265
Engberg, Sysse [175]
Engdahl, Horace [58], 213, [232]
Engels, Friedrich 157, [175]
Erdman, Nils [120]
Eskilsson, Lena 30, 54, [58, 65 f], 162, [172, 176], 242, 251, [286 f], 301, [342], 347, 357, [361 f]
Espmark, Kjell [170, 175, 232]
Esseveld, Johanna [64, 287, 340]

Fahlgren, Margareta 9, [12], 19, 42, [60 f], 148 [174 f, 177, 342]
Faludi, Susan [117]
Feilitzen, Urban von 135, [173]
Feuk, Mathias 37, [60, 118], 165, [175, 177, 231, 344]
Firestone, Shulamith 75, [116], 189, 206, [229, 231]
Fogelklou, Emilia 42, [60], 103, 133 f, 150, 167, [172], 192, 204, 228, [230 f, 233], 283, 297 ff, 319, 321, 323, [341, 345], 358
Forselius, Tilda Maria [173]
Forsström, Axel [116]
Forsås-Scott, Helena 16, 26, 36, 50 [55, 57, 60 f, 63 f], 87, [115, 117], 214, [232], 240, 253, 265, 272, 275 f, 284 f, [286 f, 289 ff], 294, 296, 322, [340 f, 343, 345], 357, [362]
Fourier, Charles 103, 112, 156, 242, 358, [361]

Frazer, James George 267
Fredholm, Signe [61 f, 119]
Freud, Sigmund 39 f, 49, [60], 121, 125, 128, 134, 138, 157, 222, [289, 361]
Fridegård, Jan 123, 168
Friedan, Betty 80, 89, [117 f]
Frithiof, Patricia Klein [361]

Gandhi 26
Gaskell, Elizabeth 305, 307
Gasslander, Helene [340 f, 344]
Geels, Antoon 191, 227, [230 f, 233]
Geijer, Erik Gustaf 38
Giddens, Anthony [229]
Gilbert, Sandra M 90 f, [118], 262, [286, 289], 336, [346]
Gilman, Charlotte Perkins 51, [56, 65], 158, 211, 246, 253, 255, 257, 304, 326 f, 334, [346]
Gimbutas, Marija [341, 362]
Goethe, Johann Wolfgang von 19, [55], 210, 350
Goldman, Anita 26, [57], 301, [342]
Graves, Robert 261
Grede, Anita [288]
Grubb, Rut [63]
Grønstøl, Sigrid Bø [287]
G. S (sign.) [177]
Gubar, Susan 90 f, [118], 262, [286, 289], 336, [346]
Gullberg, Hjalmar [230 f, 288]
Gustafson, Alrik [63 f, 118 f]
Gustafson, Ruth [63]
Guyon, Jeanne 220
Gyllensten, Lars 222, [232]

Hall, Radclyffe 304, [342]
Halsaa, Beatrice 25
Hammarström, Camilla 124, [171]
Hansson, Ola 90
Harrie, Ivar 29, 34, [58 f, 64], 87, 99, [117 ff], 150, [175], 190, 214, 228, [229, 232 f], 238, [286], 299, 320, [345]
Harrison, Jane 322
Heggestad, Eva 32, 70, 90, [115, 118], 134, 146, 154, 156, 163, 165, [172, 175 ff], 179, [229, 285 f], 308, 330, [343, 346, 361]
Heidegger, Martin 353
Heidenstam, Verner von 70
Heinsohn, Gunnar [120, 290]
Hejlstad, Annemette [117]
Hellström, Gustaf 15, 89, 133
Hennel, Ingeborg Nordin [286], 314 f, [344]
Henriques, Alf 34, [59, 61]
Hermodsson, Elisabet [63, 231, 341]
Hesiodos 322
Hesselgren, Kerstin 357
Hillarp, Rut 264, [289]
Hillström, Magdalena [12, 64], 311, [344 ff]
Hirdman, Yvonne 19, 21, 52, 54, [55, 63–66], 148, 150-153, 160 f, 168, [174–177], 183, [229], 300, [341, 345]
Hitler, Adolf 312
Hjordt-Vetlesen, Inger-Lise [116, 174, 290, 342]
Holm, Birgitta [172 ff], 195, 219, 223, [230, 232 f], 258 f, [286, 288 f], 337, [343, 346], 351, [361]
Holm, Bodil [290]
Holm, Pelle [344]

Holm, Ulla M [361]
Holmberg, Carin [118]
Holmberg, Claes-Göran [172]
Holmberg, Olle 121, 140, [170, 173], 279, [291]
Horn, Agneta 17, [55]
Hultén, Britt 32, [59], 167, [177]
Hultkrantz, Åke [175]
Huxley, Aldous 27
Hyltén-Cavallius, Ragnar [115]
Hägg, Göran [60, 64, 340, 344]
Höjer, Signe [176], 298, [341]
Hörnström, Marianne 258, 260, [289], 354, [362]

Ibsen, Henrik 35, 79, [173]
Ili [se Emilia Fogelklou] [60 ff, 119, 173, 175, 177, 233, 291, 345, 362]
Irigaray, Luce [62], 258, 353
Isaksson, Ulla 16 f, 22, 27–30, 34, 37, 43 f, 47, 52, 54, [55–66], 82, 93, [115, 117], 144, [172 f, 176], 180 f, 203, 210 f, 215, [229–232], 242, 265, 279, 284, [286, 291], 296, 300, 309, 314, 321, [341–346], 357, [361 f]

Janson, H W [231]
Jeanne d'Arc 267
Jensen, Elisabeth Møller [59, 288]
Jensen, Thit 302 f, 307
Johannes av Korset 110, 191, 197, 200, 218 f, [230 f], 349
Johannisson, Karin 71, [116], 134, 148, [171 f, 174, 176]
Johanson, Klara 37, 49, [60, 64], 67, [115], 252, [287]
Johnson, Eyvind 123
Josefson, Eva-Karin [119]
Joyce, James 222
Juncker, Beth 302, 315, [342 ff]
Jung, Carl Gustav 157
Järvstad, Kristin 18 f, [55]

Karlsson, Gunnel [116, 287]
Kennedy, John F 105
Key, Ellen 20 f, 42, 45 f, 49 ff, 54, [56, 61, 63 f], 75 ff, 96, [116], 135 ff, 139 f, 142, 148 f, 154, 160, 164, 168, [173 f], 182, 185, 188 f, 201, 212, 219, 223, 225, [229, 231], 235 ff, 243, 245, 248, 251 ff, 255 f, 271, 276, 283, [285–288], 293, 301, 309, 319, 321, 324, 332, 334, [346], 356, [362]
Knutsson, Ingrid [119]
Kollontay, Alexandra 51, 145 ff, 151, 153 f, 157, 161, 166, 169, [173 ff], 181, 187 ff, [229], 255, 265, [289], 329, 339, 356
Kristeva, Julia [62], 220, 222, [232 f], 257 f, 260 ff, 265, [289, 345]
Krusenstjerna, Agnes von 21 f, 24, [56], 76, 93, 95, 124 f, 129 f, 138, 158, 210, 246, 256, 274, 294, 304 f, 307, 325, 329, 331, [340]
Kühn, Sophie von 350
Kyle, Gunhild [288]
Kärfve, Eva [290, 340 f, 343]

Lacan, Jacques 72, [116], 222, 259
Lagergren, Fredrika 21, 245, [286]
Lagerlöf, Selma 46 f, [58, 62], 192–195, 197 f, 201 f, 204, 218, 222 ff, [230 ff], 259, 265, 306, 319 f, 334, 337, 339, 351

Lagerroth, Ulla-Britta 201, [231]
Lakoff, Robin Tolmach [119]
Lamberth, Pia [56], 93, [119, 228], 332, 335, [346]
Landquist, Ellen 137
Landquist, John 9, 27, 34 f, 39, [57, 59]
Lange, Elisabeth Krey [118, 174]
Larsson, Lisbeth [64], 279, [287, 290, 340]
Larsson, Reidar [56, 362]
Lawrence, D H 26, 122, 144, 267
Lazarsfeld, Sofie [61]
Leche-Löfgren, Mia 42, 50, [64]
Lechte, John [233]
Lenngren, Anna Maria 47
Levy, Jette Lundbo 135, [173 f]
Lidman, Sara [63]
Lidman, Sven 15
Lilja, Gertrud 21, 41, 78, 104, 126, 140, 147, 152 f, 169, 183, 247, 275, 313, 325 f, 331
Liljenroth, Gunnel [341]
Liljenroth, Göran [341]
Lindberger, Örjan 35, 40, [59 ff, 64], 190, 216, 228, [229, 232 f]
Lindén, Claudia [119, 174], 252, [286 ff, 341]
Linder, Erik Hjalmar [13], 16 f, 22, 27–30, 37, 43 f, 52, 54, [55-58, 60 ff, 64 ff], 82, [115, 117 f, 176], 180, 190, 203, 212, [229 ff, 291], 294, 296, 309, 311, 314, 320 f, 331 f, 338, [340–346], 357, [362]
Lindholm, Margareta 27, 41, 50, [57, 61, 64], 91, 96, 114, [118 ff], 214, [232], 253, [285, 287], 293 f, 301 f, 314, 326, [340, 342, 344, 346], 358, [362]
Lindqvist, Karl 16, 28, 43, [58, 60 ff, 64], 96, 98, 102, [118 f], 185, 206, [229, 231]
Lindqvist, Märta [177], 315, [344 ff]
Linnér, Sven [58, 63]
Lipking, Lawrence 210, 212, [231]
Littberger, Inger 30, [58, 119], 180 f, 210 f, 214, [229, 231 f, 287, 289, 361]
Lodén, Brita [61]
Lofsvold, Laurel Ann 251 f, [287]
Lo-Johansson, Ivar 113, [120], 123, 147, 151, 168, [174 f], 238, 249
Lorentzon, Waldemar [172]
Losman, Beata 49, [63, 116], 137, [173, 288, 291]
Lundkvist, Artur 122, 131, 151, 153, [170]
Lykke, Nina [118, 175]
Lyttkens, Alice 20 f, [59], 76 f, 86, 88, 121, 125, 128, 136 ff, 153, 160, 162, 166, 180, 183 f, 275, 330, 335
Lönnroth, Lars 47

Manns, Ulla 44 f, 51, [62 ff, 286, 288], 326, [343, 346, 362]
Mansén, Elisabeth [116, 119, 174]
Marholm, Laura 49
Martinson, Harry 34, [59], 134, 143, [170, 172 f], 299, [341]
Martinson, Moa 21 f, 24, [55], 91, 93 f, 125, 128–131, 134, 137, 139, 247, 249 f, 253, 262, 304, 306, 315, 333, [340, 363]
Matovic, Margareta R [173, 175, 341]

Matthis, Iréne [62, 361]
Mayreder, Rosa 41, 49, 51 f, [61, 64 f], 69, 73 ff, 80 f, 83, 85, 89, 100 f, 103, 107, 110 ff, [115–120], 133 f, 157, 159, 168, [171 f, 176 f], 182, 210, [229, 231], 246, 256, [286 ff], 296, 298, 309, 319, 321, 326 f, 337 f, [340 f, 343, 345 f], 347, 350, 355 f, [361 f]
Melander, Ellinor [64]
Mellor, Anne K 27 f, [57]
Michelangelo 350
Mill, John Stuart 50
Milles, Ulrika [341]
Mistral, Gabriela 257, [288]
Moberg, Eva [362]
Moberg, Vilhelm 122 f
Moers, Ellen [116, 286]
Moi, Toril 69, 85, [115, 117, 119, 288]
Monrad, Cally [344]
Monroe, Marilyn 105
Montgomery, Lucy Maud 33
Munck, Kerstin 45, [62], 256, [288 f]
Myrdal, Alva 20, [61], 109, 114, [120], 146 f, 156, 160, [174, 176 f], 255, 296
Myrdal, Gunnar 109, [120], 156, [176]
Määttä, Sylvia 25, [56 f, 59]

Nexø, Martin Andersen 250, 255, 315, 333
Nietzsche, Friedrich 134, 255, 303
Nilsson, Ada 135, 155, 357
Nilsson, Åsa 36, [232]
Nordberg, Karin 244, [286]
Nordström, Ester Blenda 33
Nordström, Ludvig 15 f
Norén, Kjerstin 43, [61, 231]
Novalis [Hardenberg, Friedrich von] 350

Ohlander, Ann-Sofie [120, 345]
Oldberg, Ragnar [228]
Olsson, Bernt [57]
Olsson, Hagar 303
Otterbjörk, Roland [171]
Ottesen-Jensen, Elise 155
Ovidius 358

Palm, Anders [171, 175, 363]
Pavlov, Ivar 105
Pearson, Carol [56]
Peterson, Abby [57]
Picasso, Pablo 132
Platen, Magnus von 122, [170 ff]
Platon [289]
Pleijel, Agneta [229]
Poe, Edgar Allan 194

Reeder, Jurgen [13], 38, [60], 72, 74, 80, 95, 101, [115 f, 118 f, 170, 174], 189, 223, [229, 233, 361]
Richard, Anne Birgitte [342 ff]
Rilke, Rainer Maria 134, [232]
Rivière, Joan 85, 88, 90, [118]
Rousseau, Jean-Jacques 72 f, 103, 122
Rudebeck, Petter 269
R Ö-g (sign.) [119 f]

Sallnäs, Hilding 45, [62, 118], 144, [173], 192, [229 f, 343 f]
Sand, George 194
Sandel, Maria 305
Sanner, Inga 74, [116, 172, 175], 189, 199, [229 f, 286]

Sarrimo, Cristine [173]
Scherr, Raquel L [119]
Schiller, Harald [61, 119, 341]
Shakespeare, William 350
Showalter, Elaine 261, [289], 305, [343], 349, [361]
Siwertz, Sigfrid 15, 43, [59], 295
Sjöberg, Birthe 359, [363]
Sjöblad, Christina [175, 287], 314 f, [344]
Sjöstedt, Nils Åke [340]
Skoglund, Crister [177]
Soila, Tytti [177, 291]
Sommar, Carl Olov [342]
Sommén, Alf [56, 63]
Spencer, Herbert 50
Spyri, Johanna 33
Stagnelius, Erik Johan 269
Stanton, Domna C [62]
Stark, Sigge 179
Steffen, Richard [60]
Steiger, Otto [120, 290]
Stein, Charlotte von 350
Stenberg, Birgitta [342], 354 f, [362]
Stendahl, Brita [58]
Stenqvist, Catharina [230]
Stenström, Thure 144, [173], 312, [344]
Stiernstedt, Marika 9, [12], 33, 42, 88, 152, 154, 169, [175], 303
Stolpe, Sven 169, [171, 177]
Strindberg, August 41, 70, 88–91, 112, 159, 162 f, [176], 187, 265
Strömberg, Kjell 35, [59], 89, [115, 117 f], 131, [172]
Strömberg, Ulla-Britt [120, 345]
Suber, Margareta 89, 304, [342], 354
Sundberg, Gunnar [233]
Sundström, Christina 135, [173, 233], 245, [286, 340]
Svanberg, Birgitta 22 ff, 37, [56, 60 f, 64], 111, [116, 119 f], 124 f, 158, [171–176, 232], 263, 274, [286 f, 289 f], 304, 306, 308, 312 f, 325, 329, 331, [342-346, 361, 363]
Svanberg, Victor 159, 162, 166, [176 f]
Svensson, Conny [12, 55, 58, 173, 340 f], 357, [362]
Söderblom, Nathan 191, 226 f, [230, 233]
Södergran, Edith 146, 154, [172, 232], 255, 302 f, [342], 351
Sörlin, Sverker [59]
Sörman, Py 183

Tamm, Elisabeth 312
Taylor, Gordon Rattray [290]
Tegen, Gunhild 21, 76, 81, 121, 139, 162, 164 ff, [173], 183 f, 187, 249, 275, 312
Tengberg, Violet [230]
Teresa, Heliga Teresa/Teresa av Àvila 191, 199 f, 227, [231]
Theorin-Kolare, Ebba 21, [65], 76, 88, 91, 100, [116, 118 f], 158, 162, [176 f], 186, 207, [229, 231], 245, [286, 291], 299, 329, 335, [341, 346]
Thomas av Aquino 226
Thurén, Britt-Marie 84, [117]
Thygesen, Lis [290]
Tigerstedt, E N 225, [233], 324, [345]
Toijer-Nilsson, Ying [289]
Tomson, Bengt 301, 325, [342, 346]
Topelius, Margareta 304
Torpe, Ulla [289]

Undset, Sigrid 23, 140, 215, 237, 265

Vaerting, Mathilde 52, [65], 78, 295 f, 299, 321, 325, 359 f
Värnlund, Rudolf 123

Waern, Carina 19, 34, [59], 77, [116], 180, [228]
Wahlström, Lydia 53, [65]
Wallström, Kjell [232]
Warnock, Mary [116, 119]
Weininger, Otto 49, 148, [174], 354 f
Wendel, Göran [12, 286 f]
Werin, Algot 27, 35, [57, 59 f, 230]
Westermarck, Edvard [175]
Wetterberg, Christina Carlsson [63]
Wicksell, Knut [172]
Williams, Anna 22, [56]
Wirmark, Margareta 34, [59, 115, 343]
Witt-Brattström, Ebba 19 f, 22, 30, [55, 57–60, 63 ff], 91, 93, [118, 120], 124, 126, 128, 130 f, 134, 146, 148, 153 f, 159, 168, [171–177, 229, 232 f], 249 f, 258, 262, [286–289], 302 f, 306 f, 315, 333, [342 ff, 361, 363]
Wittrock, Ulf [61, 116, 172 f, 229, 285, 345]
Wolf, Naomi [117]
Wollstonecraft, Mary 32, 71 f, 103, [116], 146
Woolf, Virginia 240 f, [286], 336, 354, [362]
Wägner, Ria [341]

Åkerberg, Hans 192, [230, 233]
Ångström, Astrid [341]

Åsberg, Cecilia [65]
Åse, Cecilia [173]

Øberg, Edith [342]
Öhman, Annelie Bränström 264, [289]
Ørum-Nielsen, Anne [343]
Österling, Anders 27, [57]

Elin Mathilda Elisabeth Wägner, född 1882 i Lund, död 1949 i småländska Rösås.

Elin Wägner med maken John Landquist under de första äktenskapsåren.

Elin Wägner tillsammans med författarkollegan Marika Stiernstedt.

Elin Wägner hade en Europakarta vid matplatsen på Lilla Björka.

Elin Wägner talar över företrädaren på stol femton, filosofen Hans Larsson, vid inträdet till Svenska Akademien i december 1944.

Bilder s. 410–415 från Göteborgs Universitetsbibliotek, Kvinnohistoriska samlingarna.

Elin Wägner och vännerna Eva Andén och Lisa Ekedahl tillsammans med Nobelpristagaren Gabriela Mistral på Mårbacka 1946.

Bibi Jonsson (f. 1960) är litteraturforskare och lärare vid Lunds universitet.

I den värld vi drömmer om är hennes doktorsavhandling.

”Vi kommo överens om att möten innehålla alla livets möjligheter, och att en människa som levat mycket vet mycket om möten om hon alls vet någonting.”

Så uttalar den kvinnliga huvudpersonen i *Mannen vid min sida* (1933) sin övertygelse efter mötet med älskaren. Denna avhandling fokuserar *mötet* i Elin Wägners trettiotalsromaner. Genom att analysera detta vill Bibi Jonsson bland annat göra upp med en förhärskande bild av författaren som kärleksbesvikelsens diktare. Även frågan om Elin Wägner ska betraktas som radikalfeminist eller traditionsbevarare diskuteras. Författarskapets unika ställning framträder samtidigt som dess plats i den kvinnliga litterära traditionen lyfts fram.