

En god författare är en död författare

David Gedin

1. Inledning.

Nedanstående uppsats består av två delar. I den första, helt dominerande delen, sammanfattas en del av de forskningsresultat kring det kulturella fältet i Sverige under 1880-talet som jag presenterat i avhandlingen *Fältets herrar. Framväxten av en modern konstnärsroll. Artonhundraåttitalet* (Stockholm/Stehag 2004).

I den andra, korta, avslutande delen tar jag upp några teoretiska problem kring de begrepp som skapats av Pierre Bourdieu och som ligger till grund för undersökningen. Också dessa resonemang återfinns i avhandlingen och är i stort kopierade från den inledande teoridiskussionen. Men eftersom de enligt min mening är centrala, mycket intressanta och saknar uppenbara, fullständiga svar, så vill jag gärna lyfta fram dem i förhoppningen att få tillfälle att diskutera dem ytterligare.

Eftersom framställningen i princip enbart redogör för den redan redovisade forskningen i avhandlingen inskränker jag noterna till de direkta citat som finns i texten. I övrigt hänvisar jag till huvudkällan.

2. "Åttitalet".

Inledning, social bakgrund.

1887 publicerade dåvarande lektorn på Stockholms Norra Latin-läroverk, sedermera biskopen i Linköping, John Personne broschyren *Strindbergs-litteraturen och osedligheten bland skolungdomen*. Ett triumferande, rasande demagogiskt angrepp på den unga generationen radikala författare - "åttitalisterna". Den borgerliga allmänhetens uppslutning tycks ha varit både lättad och entusiastisk.

Det som närmast orsakade utbrottet var att ett antal gymnasieungdomar hade blivit påkomna när de gick till prostituerade under en skolrast. Men i själva verket var det kulmen på en fem år gammal process, under vilken den borgerliga publiken med allt större rädsla hade betraktat angreppen på fundamentet till sin

tillvaro, vad som kom att kallas
"sedlighetsdebatten".

Begreppet "sedlighet" som i våra dagar närmast uteslutande betecknar sexuellt beteende, hade under 1800-talet en betydligt vidare omfattning. Det avsåg hela den gemensamma, officiella moralkodex det borgerliga samhället vilade på. Sedlighet innebar lojalitet mot gemensamma värden, mot den av de kristna samfunden auktoriserade moralen, och ett uppförande som utmärktes av ordning, behärskning och kontroll.

Men redan från början präglades det borgerliga samhället av spänningar mellan idealen och verkligheten, och normerna blev med tiden allt svårare att upprätthålla. Den förmodligen viktigaste handlade kvinnans centrala roll.

En schematisk översikt ger en bakgrund till periodens problem.

Under det ståndssamhälle som föregick det borgerliga 1800-talet fick de olika samhällsklasserna sin identitet av traditionen och den geografiska hemvisten. Böndernas och adelns hemmahörighet bestämdes primärt av det land som de bebodde sedan generationer, borgarna och hantverkarna av sina skrån och burskap som reglerades av traditionella regler och vanligt gick inom familjen. Prästerna plats i samhället var tryggt grundad i deras kyrkliga hemmahörighet.

Samhället var strikt hierarkiskt. Kung och adel ägde den politiska och ekonomiska makten, i symbios med kyrkan som utövade den didaktiska och etiska kontrollen. Genom predikningar och i husförhör fostrades och kontrollerades befolkningen till gudsfruktan och respekt för överhögheten. Luthers lilla katekes var lagen som skulle internaliseras enligt den påbjudna föreställningen att Gud också kunde se in i människans själ om hon var missnöjd och syndfull.

Men den framväxande borgerligheten bestående av affärsmän och tjänstemän saknade motsvarande geografisk eller traditionell hemmahörighet. Istället var dess minsta ekonomiska enhet kärnfamiljen. Och medan mannen fostrades för att ge sig ut i världen och erövra marknadsandelar var kvinnas roll att stanna i hemmet och garantera dess stabilitet. Föräldrarnas gemensamma uppgift var med Jürgen Habermas terminologi att upprätthålla den privatlivets helgd som skyddade familjens intimsfär – kvinnans och barnens omsorgspräglade sociala rum. Till dess hård och

länstol skulle mannen kunna återvända efter sina äventyr i den stora världen.

Idealen ställde krav på båda könen. I mannens fall tycks det primära problemet ha varit att skaffa sig en inkomst som tillät honom att försörja en familj, inklusive det självklara tjänstefolket. Mot slutet av 1800-talet tycks svårigheterna ha blivit allt mer akuta, och Strindbergs skildring i *Röda rummet* (1879) av hur tjänstemännen tvingades arbeta gratis under flera år i hopp om att så småningom få en avlönad plats är, trots den satiriska tonen, en tämligen korrekt beskrivning av verkligheten. Männen kom därför att gifta först när de var kring trettio år eller över.

För kvinnornas del var problemet betydligt mer komplicerat. Eftersom deras roll var att garantera stabiliteten och tryggheten i hemmet gällde det för dem att inte vara expansiva, företagsamma eller styras av begär, önsknings eller drifter som hotade ordningen. Speciellt gällde det naturligtvis sexualiteten. Den målinriktade, aktiva strategin för att hitta en lämplig man var alltså att utstråla passivt ointresse. De kvaliteter som framhölls var oskuld, dygd och en visserligen selektiv men ändå dominerande okunnighet. (Fortfarande idag känner vi igen idealen.)

En konsekvens av detta blev att männen, när de till sist fick möjlighet att bilda familj, tenderade att välja betydligt yngre partners, medan den kvinna som förblivit ogift efter tjugofem hade all anledning att känna paniken komma krypande. Speciellt eftersom de i stort saknade andra karriärmöjligheter. De fick inte utbilda sig, inte yrkesarbeta, inte delta i offentligheten, inte råda över sina egna pengar eller ens gifta sig utan samtycke. Det öde som dem hotade var att förbli en ungmö, i resten av sitt liv beroende av sina föräldrar och/eller syskon, utan någon egentlig sysselsättning. Och risken var påtaglig, eftersom det räckte med ett födelseöverskott av kvinnor eller att män valde det ekonomiskt fördelaktiga ungarlivet, för att ett antal kvinnor skulle berövas sin framtid.

Detta var också mycket riktigt vad som hände. Enligt befolkningsstatistiken översteg redan från och med 1830-talet antalet ogifta kvinnor över 15 år antalet gifta, sett över hela befolkningen. Och antalet fortsatte att stiga, också relativt den våldsamma och allt snabbare befolkningsökningen framöver. Delvis

berodde det på "Stockholmsäktenskapen" – samboförhållanden i första hand i arbetarklassen mellan personer som inte hade råd eller inte fick tillstånd att gifta sig, något som lämnade kvinnorna juridiskt skyddslösa. Men det finns skäl att tro att den sjunkande giftermålsfrekvensen gällde de borgerliga kvinnorna i minst lika hög grad även om gruppen inte går att urskilja i statistiken. Det var också den uppfattning som gällde i samtiden. För man var naturligt nog medveten om problemet. I själva verket började man diskutera kvinnornas situation redan på 1830-talet vid just den tid som man brukar identifiera som den borgerliga periodens början. Och medan trycket successivt ökade och kvinnorörelsen växte fram och organiserade sig förbättrades också deras möjligheter. De fick steg för steg tillgång till utbildning och vissa arbeten, och fick vartefter stärkt juridisk status. Men utvecklingen gick långsamt och frågan förblev en källa till sociala spänningar som bubblade upp till ytan under 1880-talet.

Även männens beteende påverkades av situationen. Medan kvinnans sexualitet utgjorde ett hot, ansågs mannens som en naturlig och stark drift. Visserligen tycktes man också ha uppfattat den som en möjlighet för dem att demonstrera den kontroll och behärskning som utgjorde det manliga, borgerliga idealet, men samtidigt fanns en uppenbar tolerans mot att framför allt de unga männen var utlevande. Studentåren innehöll ett stort mått av drickande och det var likaså allmän kunskap att männen köpte prostituerade eller hade älskarinnor bland den likaså övertaliga kvinnliga delen av arbetarklassen. (Vilket också gav de sociala hierarkiska spänningarna en klassdimension.) Men även om detta var en allmänt känt och accepterad kunskap svor den på ett så grundläggande sätt mot de officiella normerna att den under inga omständigheter fick diskuteras offentligt. Inte minst eftersom den i så fall skulle kunna finna vägen till de unga kvinnorna, vilket i sin tur skulle underminera föreställningen om deras oskuld – en föreställning som de inte minst själva hade anledning att upprätthålla om de ville bli gifta. Därmed växte en allmän uppfattning om att samhället innehöll en stort mått hyckleri. Detta förvärrades av att en del av männen undvek det tyngande åtagande ett giftermål innebar och istället höll sig med permanenta älskarinnor från någon av de lägre klasserna. (Erik Axel Karlfeldt var länge ett sådant sent exempel.)

Likaså av att den ännu obotliga syfilisen härjade bland de prostituerade, vilket innebar att ett antal borgerliga män smittades och riskerade att föra sjukdomen till sina blivande hustrur om de nu inte redan var gifta, liksom till eventuella barn. En tragedi som blev desto solkigare av att inte heller detta gick att diskutera offentligt. (Det finns exempel på läkare som därtill bestämt avrådde från att hustrun skulle informeras ens om hon hade blivit smittad – man skulle hellre ljuga för henne. Motivet gestaltades så småningom av Gerda von Mickwitz i hennes novell "Mässling".) Gustaf af Geijerstams bror Karl som så småningom kom att gifta sig med Victoria Benedictssons styvdotter Matti, tillhörde de smittade.

Skönlitteraturens roll

Att det finns skäl att beskriva det borgerliga samhällets könshierarkier någorlunda utförligt beror på att de var centrala för skönlitteraturens funktion. Det fanns bara två etablerade institutioner som någorlunda fritt kunde överskrida det hårt bevakade gränsen mellan offentlighet och intimsfär, som hade självklart tillträde till det borgerliga hemmets inre – kyrkan och skönlitteraturen. I det första fallet handlade det om att medborgarna skulle internalisera de värderingar kyrkan distribuerade. Guds ord, såsom de formulerades av kyrkan, skulle skrivas in i människornas själar, och deras efterlevnad kontrollerades likaså – så gott det gick – t ex genom både allmän och enskild själavård.

Skönlitteraturens roll gällde likaså värderingar och beteenden, men fungerade framför allt som komplement till den borgerliga offentlighetens diskussioner på kaféer, i salonger och i tidningarna. Inför öppen ridå diskuterades och utvecklade den egna, lite nymornande, klassens relation till samhället i övrigt, framför allt till överhögheten, som i *Aftonbladets* konflikt med Karl XIV Johan. Men det var genom skönlitteraturen man kunde diskutera problemen i hemmet. Framför allt de som gällde kvinnornas situation. Som nämnts hade kvinnorna en paradoxal roll. De skulle leva isolerade i föräldrahemmen som barn, och därmed bevara sin oskultsfullhet och dygd, men samtidigt fostras för att kunna göra sitt enda stora men livsavgörande val – av äkta make. Lyckades de sedan gifta sig, skulle de i

stort sett över natten förvandlas till sexuella varelser, potentiella mödrar och härskare över det företag ett hushåll med tjänstefolk innebar. Det fanns naturligtvis ett stort behov av hjälp för att analysera och förstå ett så komplicerat, närmast omöjligt uppdrag. Genom skönlitteraturen kunde man gestalta problemen och måla upp både förebilder och varnande exempel. Fredrika Bremers *Famillien H**** (1830-31) utgör en fullkomlig manual för den giftasvuxna dottern, Sophie von Knorrings *Illusionerna* (1836) ett perfekt exempel på hur illa det kan gå för den naiva flicka som inte genomskådar karaktärslösa män eller rena förförare.

Utöver detta fungerade naturligtvis också litteraturen som en mer allmän utgångspunkt för diskussioner kring beteenden och moral, för både barn och föräldrar. Far som högläser för resten av familjen är en bild av en samhällsklass som formar en konsensus kring värderingar som ska rotas och växa i privatlivets sfär. Det var också praktiskt att samma problemställningar, samma ideal aktualiserades vid fotogenlampans sken när man innanför stadens alla skimrande salongs- och biblioteksfönster läste ur tidens populära författares senaste verk. Vilka som var de intressanta och viktiga harmoniserades genom den framväxande tidningskritiken, som dessutom genom sina tolkningar ytterligare kunde hjälpa till att jämka idealen, men också varna de framför allt tidningsläsande männen för de farliga böcker som riskerade att finna vägen in till de främst kvinnliga bokläsarna – den "hetsande" underhållningslitteraturen eller de allt för uppenbart subversiva romanerna. För inte oväntat använde inte bara författare som Bremer eller Almqvist litteraturen som instruktionsböcker, utan också för att mer eller mindre förtäckt kritisera sakernas förhållanden. Att upplysa unga kvinnor om uppvaktningens och äktenskapets realiteter hade ju redan i sig en upprorisk potential.

Men även om romaner som *Det går an* (1839) eller *Hertha* (1856) skakade om samhället var litteraturen i stort lojal mot och i harmoni med det borgerliga samhället och dess värderingar, koncentrerade kring "sedlighets"-begreppet. Det vill säga, fram till åttitalet.

Åttitalet, "Det unga Sverige"

I och med den litteraturhistoriska epok som brukar kallas "åttitalet" eller "det moderna genombrottet" förändrades författarnas relation radikalt till samhället i övrigt. Det som skedde vara att en bred generation författare under några korta år klev ut och tog stor plats i offentligheten. De fann estetiskt stöd i den franska naturalismen (framför allt representerad av Zola), den danska litteraturhistorikern, -kritikern och -teoretikern Georg Brandes, samt en inflytelserik grupp speciellt norska författare (Henrik Ibsen, Bjørnstjerne Bjørnson, m fl.)

Först ut var August Strindberg med sin genombrottsroman *Röda rummet* och A. U. Bååth med sin debutdiktsamling 1879. Flera författare tillkom vartefter – Amanda Kerfstedt, Alfild Agrell, Mathilda Roos fram till det stora genombrottet 1882. Det året debuterade Gustaf af Geijerstam med novellsamlingen *Gråkallt*. Ann Charlotte Leffler gav ut den första samlingen *Ur lifvet*, vilken var hennes första fullt utvecklade realistiska verk och utgavs under eget namn. Anna Wahlenberg debuterade under pseudonymen "Rien" med *Teckningar i sanden*, Alfild Agrells första dramatiska inlägg om kvinnans ställning, *Räddad*, väckte stor uppmärksamhet på Kungliga Dramatiska Teatern i Stockholm och Georg Nordensvan publicerade sin – enligt egen utsago – första realistiska roman *I harnesk*.

Dessutom tog den litterära debatten fart samma år. Tidskriften *Ur dagens krönika* var inne på sitt andra år och etablerades som åttitalisternas mest stabila forum. Där publicerades nu bland annat teaterkrönikören "Volontaires" hyllning av Strindberg, Wilhelm Bergstrands ("Marcellus") och Gustaf Gullbergs hårda meningsutbyte om Ibsens *Gengangere*, och inte minst Strindbergs uppgörelse med idealismen i uppsatsen "Om realism" liksom Anders Hemmings kraftfulla angrepp på Svenska Akademiens ständige sekreterare, lyrikern och "signaturpoeten" Carl David af Wirsén som representant för en överspelad estetik.

Under de kommande fem åren skulle ytterligare författare tillkomma: Axel Lundegård, Tor Hedberg, Victoria Benedictsson, Mathilda Kruse ("Stella Kleve"), Ola Hansson, Oscar Levertin, Hilma Strandberg, m fl.

Vad som nu steg fram var en generation som för första gången uppfattade sig som i opposition till det borgerliga samhället.

De sociala spänningarna hade successivt ökat. Sundsvallstrejken 1879 blev ett startskott för arbetarrörelsen och 1881 landsteg August Palm från Tyskland och inledde sina landsomfattande agitationsturnéer. De borgerliga kvinnorna hade blivit allt mer framgångsrika i sin kamp för större rättigheter, men trots att grunden för den borgerliga kärnfamiljen vittrade var de fortfarande i hög grad underordnade. De dubbla normsystem som tillåtit prostitutionen och manlig utlevelse blev allt mer ifrågasatt i och med att syfilisen uppfattades som ett allt mer skrämmande problem. 1878 grundades den svenska avdelningen av Federationen som bekämpade den s k reglementeringen som påbjöd att prostituerade skulle kontrolleras för könssjukdomar, med argumentet att det i praktiken legitimerade könshandeln. Ibsens *Et dukkehjem* 1879 resulterade i en våldsam debatt om äktenskapets grund och kvinnans roll. Nationalekonomen Knut Wicksell åstadkom skandal när han förespråkade preventivmedel mot oönskade graviditeter under ett föredrag inför en nykterhetsloge 1880. Det som kommit att kallas "sedlighetsdebatten" inleddes och skulle prägla resten av åttitalet. Vad som sattes ifråga var alltså inte bara den sexuella etiken utan de grundläggande normer - "sedligheten" - som det borgerliga samhället vilade på. När de radikala åttitalisterna konfronterade det moraliska hyckleriet, liksom vad man menade var sociala och könsdefinierade orättvisor, uppfattades man som en fara för hela detta samhälle.

Visserligen var de långt ifrån ensamma. 1880-talet inkluderade en bred kritik mot de förhärskande institutionerna. Debattörer som Anton Nyström och Hjalmar Branting kritiserade de sociala orättvisorna, opponentrörelsen med Carl Larsson, Richard Bergh m fl gjorde uppror mot Konstakademien, studenterna i Uppsala protesterade mot statskyrkotvånget, Knut Wicksells uppmanade till familjeplanering, etc.

Men vad som gjorde författarna speciellt hotfulla var skönlitteraturens funktion och kapacitet att utgöra en kanal mellan hemmets inre och offentligheten. En bok av Anne Charlotte Leffler eller August Strindberg kunde allt för lätt bli tillgänglig för oskuldsfulla kvinnor och barn.

Sist men inte minst är det viktigt att betona att det som först och främst reglerades av sedlighetens normsystem var vad som fick uttalas offentligt. Eller egentligen – med tanke på språkets generella kommunikativa funktion – vad som överhuvudtaget fick uttalas eller nedtecknas, utanför speciella, godkända miljöer, som läkarsällskap eller herrmiddagar. Kvinnornas och barnens renhet var som nämnts beroende av att de hölls i okunnighet – det vill säga just det faktum som gjorde de dubbla normerna möjliga ifråga om männens sexualitet, ungdomliga supande, etc. Men samtidigt gjorde det samhället sårbart. Så fort något uttalats eller lästs var skadan skedd och det gick inte att vrida klockan tillbaka. Detta tvingade moralens väktare att bli extra vaksamma, och fick dessutom det den frustrerande konsekvensen att det inte gick att konkret beskriva vad hotet gällde. Man begränsades till omskrivningar: "våra ömtåligaste förhållanden", "heligaste band", "hvad som ansetts sedligt, ädelt och stort". Likaså blev vanliga kodord för att karaktärisera åttitalisternas kritikiska skildringar att de var "vidriga", "vämjelige", "smutsiga", "orena". I linje med detta blev likaså det lite märkliga resultatet att debattörerna gärna framhöll att de inte ens hade läst verken ifråga – de ville inte smutsa ner sig. Zacharias Topelius skriver till Albert Bonnier: "Jag har hört för mycket om 'Tjenstegvinnans son' – äfven af opartiske läsare, för att vilja smutsa mina händer med att vidröra denna bok."¹ Ändå säger ryktet att han varit drivande i att boken blev förbjuden i Finland.

Svårigheterna att formulera problemen öppet gjorde å andra sidan också åttitalisterna sårbara eftersom den konservativa kritiken kunde undvika att diskutera sakfrågorna utan istället helt och hållet ägna sig åt att öppet försöka tysta den radikala kritiken. Likaså blev åttitalisterna av samma skäl försvarslösa mot attacker byggda på associativ skuld. Inte minst illustreras det av John Personnes ovannämnda angrepp, som i sak enbart angrep Strindberg (och tvärtom var relativt erkännsamt mot de enda två övriga författare han nämner, Anne Charlotte Leffler och Gustaf af Geijerstam), men som ändå, inte minst genom myntandet av begreppet "Strindberg-litteraturen", lyckades slå ett förödande slag mot hela generationen.

¹ Bonnier, Karl Otto *Bonniers. En bokhandlarfamilj* IV, Stockholm 1931, s 99.

Svagheten i åttitalisternas position som den snart visade sig berodde troligen på att de utgjorde ett – med Bourdieus terminologi – autonomt fält i vardande. En vacklande position mellan att fortfarande vara direkt underordnade samhällets existerande värdehierarkier och att försöka definiera sina egna.

Tanken är att man utgår från att ett (relativt) kulturellt fält i första hand definieras av sin autonoma pol, och att de viktigaste kriterierna för autonomin vid den polen är att där gäller en omvänd ekonomi. Det vill säga att mängden symboliskt kapital författaren kan förvärva står i omvänd proportion till mängden monetärt kapital. Ju större marknadsframgångar, ju mindre prestige. (Samtidigt finns naturligtvis den heteronoma polen kvar, där författarna ökar sin prestige genom marknadsframgångar, men dessa ger inte längre konstnärlig status.) Men för att ett sådant förhållande ska vara möjligt krävs interna, erkända konsekractionsinstanser som kan förse författarna med symboliskt kapital just utifrån en sådan värdering, i opposition mot marknaden. Ifråga om skönlitterär produktion är det till exempel en elitistisk kritikerkår, stipendienämnder och motsvarande förmedlare av belöningar. Men under artonhundraåttitalet saknades dessa nästan helt. De enda existerande stipendierna kontrollerades av Svenska Akademien som öppet och kraftfullt omfattade det borgerliga samhällets värderingar, och även om det fanns kritiker som lojaliserade sig med åttitalisterna fyllde i stort sett samtliga ännu recensentens traditionella funktion som smakdomare och politisk, social debattör. Ett förhållande som i stort inte sattes ifråga, trots att många åttitalister själva var kritiker.

Skälet var inte minst att åttitalisterna i grunden omfattade den "idealrealistiska" estetik som växt fram i början av artonhundratalet i reaktion mot romantiken, och som härskade ända fram till nittitalet. Dess syn på konsten var att etik och estetik var oupplösligt förbundna. God konst var den som hade ett positivt inflytande på samhället i övrigt genom att på olika sätt bana vägen för sociala och politiska ideal. Därmed hade konstnären inte bara ett etiskt ansvar utan också ett didaktiskt. Oenigheten mellan åttitalisterna och den konservativa kritiken och opinionen gällde alltså inte konstens funktion,

utan enbart vilket samhällsideal man omfattade och hur man bäst strävade mot det.

Däremot skrev åttitalisterna till skillnad från tidigare författare "pessimistiskt". Det kan tyckas som en marginell skillnad, men pessimism var i det närmaste ett skällsord inom idealrealismen eftersom det svor mot föreställningen om att konstens uppgift var att skapa visioner om det sköna och goda till läsarna. Åttitalisternas mörka skildringar uppfattades därför som ett radikalt avståndstagande från de rådande idealen, och ett brott med den relativa konsensus som hade rått mellan författare och samhällets maktägande skikt. I och med att man konfronterade var vägen öppen mot den redan etablerade maktposition som bäst svarade mot deras ambition att nå ut med nya etiska ideal och praktiker till befolkningen – statskyrkan.

Målet var naturligt eftersom kyrkan motsatte sig de radikala förändringar som var en nödvändig konsekvens av de nya lärorna. Speciellt eftersom åttitalisterna kunde knyta an till en existerande kritik. Statskyrkan hade i mångt och mycket sin form och funktion från det hierarkiska ståndsamhället, och passade egentligen sämre för den liberala, individualistiska borgerligheten. Något som resulterade i frikyrkornas frammarsch med deras decentraliserade struktur och uttåg ur det slutna kyrkorummet. Hård kritik hade formulerats av Göteborgs-liberalerna med Viktor Rydberg och *Bibelns lära om Kristus* 1862. Rydberg var också, tillsammans med Snoilsky, de mest beundrade av den tidigare generationens författare. Skulle man lyckas att i någon mån ersätta statskyrkan vore det att inta en perfekt position; från vilken man kunde formulera etiska problem, föreslå lösningar och kommunicera både direkt med den enskilda människans inre och via utbildningsväsendet. Det vill säga bli något som närmast motsvarar en modern, fri intellektuell.

Åttitalisterna knöt generellt an till den nya "naturalism" (även om de glidande intog olika positioner på skalan mellan denna och den något mindre kontroversiella "realismen") som kommit från Frankrike (Emile Zola) via i första hand Danmark (Georg Brandes) till Sverige. Den i sin tur lånade inspiration från positivismens tilltro till naturvetenskapernas förmåga och de framsteg som gjorts inom biologi, fysik, kemi, etc. Darwins utvecklingslära och Herbert Spencers socialdarwinism

väckte tillsammans med mängder av tekniska framsteg en utvecklingsoptimism och en framtidstro som fick kyrkans lärar att framstå som mörkermännens vidskepliga kamp mot ljuset. Anna Bugge, senare gift med Knut Wicksell, beskrev jublande perioden:

Lyckligare människor än 80-talets ungdom har aldrig funnits. Det var de stora allmänna principernas tid, alla dörrar var uppslagna för oss. Och allt detta som måste till för att göra livet fullt och helt och värt att leva för ungdomen – debatten kring principerna och strömmandet ut genom de öppna dörrarna för att ta i besittning all den andens frihet och härlighet som låg därute – just det var vår plikt, vårt kall, vår uppgift.²

Men samtidigt var åttitalisterna inte bara ytterst radikala i sin kritik, utan man formade också sin identitet som oppositionella. Framför allt genom att framställa sig själva som "unga" i relation till ett "gammalt" etablissemang. Detta sätt att måla upp en generationsklyfta hade utnyttjats tidigare, men i den spänningsfyllda situationen blev kontrasterna desto starkare.

Fördelen för åttitalisterna var dels att de på detta sätt kunde luta sig mot utvecklingstanken (en föreställning som de själva i allmänhet omfattade och som gav dem draghjälp genom det växande intresset för både darwinismen och socialdarwinismen) – tiden verkade alltså till deras fördel. Därtill innebar det att de kunde beskriva sig som både hjälplösa och utan ansvar. Samhällsproblemen var den äldre generationens, de själva var offer. En hållning som dessutom konkretiserades och ströks under i deras berättelser av de vanligt förekommande unga hjältarna med stora likheter med dem själva; idealister som förgäves försökte reformera samhället men misslyckades inför övermakten. Därmed kunde åttitalisterna också, genom att framhålla sig som strukturellt underordnade, i sina texter också representera andra förtryckta grupper. Kvinnor visavi män, arbetarklassen visavi den övre medel- och överklassen. Inte minst det sistnämnda utnyttjades. Speciellt blir det tydligt eftersom författarna inte bara i stort sett genomgående kom från borgarklassen, utan dessutom i princip enbart vände sig till en borgerlig publik. (Det anmärkningsvärda är att detta skedde under en period

² Citerat efter *Nordisk kvinnolitteraturhistoria* II, s 495.

då arbetarklassen var på väg att organisera sig fackligt och hade allt tydligare ambitioner att erövra en traditionellt borgerlig kultur. En kamp som aktivt understöddes av samtidens borgerliga politiska aktivister, de åttitalistiska författarnas nära vänner och bekanta, som till exempel Hjalmar Branting och Knut Wicksell. Författarna däremot visade inget som helst intresse för att kommunicera med denna grupp de menade sig företräda.)

Nackdelen, som snart nog skulle visa sig, var att steget var mycket kort mellan att framställa sig själva som ansvarsbefriade och framställas av andra som ansvarslösa. Den konservativa kritiken aktiverade den existerande makt- och förtryckshierarkin och knöt tacksamt an till de etablerade föreställningarna om underordnades okunnighet och brist på självkontroll. Åttitalisterna attackerades som ouppfostrade gatpojkar eller osjälvständiga, veka och omogna kvinnor.

Invände kritikerna mot i stort sett allt annat som åttitalisterna stod för hjälpte man ändå till att befästa generationstänkandet. Åttitalisterna var "unga" och man kunde bara hoppas att de skulle växa upp och besinna sig. En förhoppning som ursprungligen klingade äkta, men som så småningom förvandlades till ytterligare ett nedsättande avfärdande.

För det skedde naturligtvis en utveckling. Schematiskt kan man dela in åttitalet i treårsperioder.

1879-1881 utgjorde inledningen, med start i *Röda rummet*, A. U. Bååths debut, Ibsens *Et dukkehjem* med åtföljande debatt, etc.

1882-1884 var den expansiva, optimistiska perioden som inkluderade det breda genombrottet 1882 och fortsatte fram till åtalet för hädelse mot Strindbergs novellsamling *Giftas* 1884.

1885-1887 kom reaktionen i och med att boken hade frikänts. Under det trycket från det ökande motståndet försökte enskilda författare närma sig publiken, etablera en dialog och fjärma sig från Strindberg. Det resulterar i angrepp sinsemellan - inte minst i attacker på de kvinnliga författarna genom att man myntade begreppet "indignationslitteratur" 1886 - och nådde sin kulmen i sedlighetsstriderna 1887.

1888-1891 kom skiftet mot nittitalslitteraturen. Det inleddes i och med att Anne Charlotte Leffler slutgiltigt lämnade Sverige, Victoria Benedictsson begick självmord och Heidenstam publicerade diktsamlingen *Vallfart och vandringsår*. Den sistnämnda

var hyllad debut som både i sitt uttryck och till sitt innehåll förespråkade en lekfull, aristokratisk, självtillräcklig och socialt och politiskt ointresserad litteratur. 1891 blev nittitalismens breda genombrott då Selma Lagerlöf och Gustaf Fröding debuterade med *Gösta Berlings saga* respektive *Guitarr och dragharmonika* och den tidigare åttitalisten, Oscar Levertin, publicerade sin första, uppmärksammade diktsamling *Legender och visor*.

Strindberg & den skandalösa texten

Vändpunkten kan med andra ord sägas vara koncentrerad till *Giftas*-åtalet i slutet av 1884. Det tydliggör också hur Strindberg i några avseenden avviker från åttitalisterna i övrigt.

Han var betydligt mer erfaren som marknadsförfattare än de flesta av sina kolleger, hade debuterat redan 1870, arbetat som journalist under 70-talet och fått ett första mindre genombrott med novellsamlingen *Från Fjerdningen och Svartbäcken* 1877. Men vad som är mer viktigt är att hans agerande tyder på en vartefter betydligt mer avancerad hållning till den skönlitterära produktionens villkor under perioden än de flesta av hans mestadels betydligt yngre "generationskamrater".

Från att ha försökt att göra karriär via de etablerade litterära institutionerna (Svenska Akademien, Kungliga Dramatiska Teatern, tidningskritiken), vände han sig vartefter allt mer direkt till publiken. Det ska visserligen betonas att den position han inledningsvis skapade och kunde använda som utgångspunkt var att han tidigt erkändes som en begåvad stilist, också av sina argaste kritiker. Det hjälpte honom att söka hos publiken det gensvar institutionerna nekade honom. Något han gjorde genom att dels skriva i den relativt lågt värderade, men populära, prosagenren. Dels genom att skriva allt mer "skandalöst".

Redan *Från Fjerdningen och Svartbäcken* hade väckt uppmärksamhet, inte minst genom bokens pessimism och satir som svor mot den idealrealistiska estetiken. I *Röda rummet* skärptes skildringarna ytterligare, och trots att den negativa kritiken dominerade var försäljningssuccén ett faktum. Den första upplagan följdes av ytterligare tre. Framgången tvingade fram ytterligare medial uppmärksamhet, mer inkomster,

utgåvor av tidigare verk och en betydande social framgång. Genombrottet var ett faktum. Från sin utsiktspunkt på andra sidan Östersjön sammanfattade C. G. Estlander i *Finsk Tidskrift*.

Med »Röda rummet» har hr Strindberg beredt åt Sveriges vitterhet ett verkligt evenemang. Tvenne upplagor satta och sålda inom ett par månader bevittna, skulle vi tro, en högst ovanlig framgång hos publiken. Men det märkeligaste är att hr Strindberg vunnit denna publikens ynnest under en tämligen allmän motsägelse från pressens sida. Mot det så lifliga uppflammande deltagandet från allmänhetens sida har man förgäfvat ett klander af både framställnings- och åskådnings-sättet i verket.³

Händelserna understryker det kulturella fältets brist på autonomi vid tiden. De visar tydligt hur publiken inte bara var en av de viktigaste källorna för monetärt, ekonomisk framgång, utan även var en central konsekurationsinstans för symboliskt, både kulturellt och socialt, kapital.

Strindberg försökte följa upp framgången, men med mindre lycka. Så 1882 återvände han till framgångskonceptet i *Det nya riket*. Men den här gången var satiren ännu hårdare och vad som inte minst väckt uppmärksamhet i genombrottsromanen – de nödtorftigt maskerade karikatyrerna på verkliga individer – var nu genomgående. Resultatet blev en enorm medial skjuts och första upplagan följdes mycket riktigt av ytterligare en. Men insatsen var hög. Att porträttera levande privatpersoner i den offentliga form som litteraturen utgjorde var ett flagrant brott mot den hårt bevakade, fundamentala gräns borgerligheten upprätthöll mellan hem och marknad, mellan intimsfär och offentlighet. Upprördheten var enorm över vad som t ex uppfattades som ett porträtt av medicine professorn F. A. Cederschjöld, vars karaktär i boken får förneka ett oäkta barn, dessutom drabbad av syfilis (enligt tidens tro) genom arv från fadern.

Enligt principen öga för öga publicerades en anonym broschyr som satiriserade Strindbergs konkurs och hans 'hustrustöld' av Siri von Essen från Carl Gustaf Wrangel. Likaså svarade av de värst åtgångna, redaktören för skandaltidningen *Figaro*, med en notis som hävdade att Strindberg var sinnessjuk.

³ *Finsk tidskrift*, förra halfåret 1880, s 22.

Konsekvensen blev att Strindberg snabbt började inta en position som inte svarade mot de övriga åttitalisternas. Det som uppfattades som han excesser resulterade i att han förlorade sin intellektuella trovärdighet. Visserligen fortsatte han att fungera som brandfackla, men han rörde sig raskt bort från den didaktiska ambition som åttitalisterna i övrigt omfattade. En unik bana som bekräftades i och med publiceringen av *Tjenstegvinnans son* 1886, vilken (tillsammans med de fortsatta delarna) uppfattades som en obehärskat självutlämnande självbiografi. Det vill säga, efter att ha hänsynslöst använt skönlitteraturens unika funktion som kanal mellan hem och offentlighet till att utelämna sina fiender, fortsatte han med att avslöja sitt eget privatliv. Motståndarnas ursprungligen mer retoriska tillmälen om galenskap övergick snart i en allmän övertygelse om hans vansinne, något som slutligen etablerades som en medicinsk diagnos.

För hans egen del blev resultatet på lång sikt en framgång. Förlusten av hans politiska och intellektuella trovärdighet drog blickarna till hans litterära stil och gestaltning. Hans position blev i praktiken både mer av l'art pour l'art-författarens och avantgardistens, trots att han estetiskt fortfarande omfattade tidens realism/naturalism och förblev en marknadsförfattare. En märklig prestation, men kanske den enda möjliga för en skribent som (till skillnad från t ex Flaubert och Baudelaire) saknade privatförmögenhet och agerade på ett fält som saknade autonomi.

För åttitalisterna i övrigt blev konsekvenserna däremot mindre lyckade. Strindberg var en av föregångarna inom generationen och den tveklöst namnkunnigaste. Men redan vid den tidpunkt de det breda genombrottet kom han hade börjat etablera en oförsonlig konfrontationsstrategi, vilken diskrediterade de övrigas försök att initiera och delta i samhällsreformer. Detta förvärrades av att många drog växlar på hans symboliska kapital genom att framhålla honom som en av dem. Det fick konsekvenser inte minst för de kvinnliga författarna, som hade mest personligt intresse av att åtgärda orättvisorna, och som så småningom kom att angripas av både den konservativa kritiken genom kopplingen till Strindberg, men också av Strindberg själv. Det senare bör också ha bidragit till de manliga åttitalisternas benägenhet att till sist vända sig mot dem.

Giftas-åtalet

Omsvängningen kom som nämnts framför allt efter *Giftas*-processen. Fram till denna tycks optimismen och livsglädjen ha dominerat. Gurli Linder beskrev i sina minnen från perioden hur:

Det låg t.ex. över Giftasåtalet en festlig glans som intet senare åtal lyckats omgiva sig med. När denna Strindbergska cause célèbre, Verdandigruffet, förföljelserna mot Knut Wicksell, opponenternas "revolver" mot Konsthögskolan o.s.v. upprörde sinnena, så kände vi minst en lika stor och odelad förnöjelse att vara med i allt rabaldret som indignation över själva faktum. »Jag har aldrig haft så roligt som på 80-talet», sade en gång Ellen Key. Och häri får hon nog instämmande av hela 80-talets ungdom.⁴

Men frikännandet tycks ha skrämt opinionen tillräckligt mycket för att reaktionen skulle bli ett faktum.

Majoriteten av både de som ville fria och de som ville fälla uppfattade att domslutet var prejudicerande och i stort sett samtliga de senare att domen var direkt samhällsfarlig. *Smålands-Posten* kommenterade bittert:

Juryn har talat. Strafflagens sjunde kap. § 1 kvarstår nu tills detta lagrum formligen upphäfves blott såsom ett naivt minnesmärke från en förgången tid, då svenska folket ännu i sin oupplysta enfald fordrade aktning för religion och allmän moral. Skändandet af andra människors samveten och allmän sedlighet har härmed för hvarjom och enom frigifvits.⁵

Signaturen "Sigurd" (Alfred Hedenstierna) målade upp en framtidssatir där bara prostituerade kvinnor aktas och man tävlar i spottande på hem och kyrka.⁶

⁴ Linder, Gurli *Sällskapsliv i Stockholm under 1880- och 1890-talen. Några minnesbilder*, Stockholm 1918., s 150-52. Jfr även Linder i *Ord och Bild* 1909, s 613-19, spec. s 615.

⁵ [Sahlin, Harald] *Svenska pressen om August Strindberg och religionen. Utdrag ur svenska tidningsredaktionernas omdömen om domen öfver "Giftas" författare, samlade och utgifna af H.S.*, Söderhamn 1885, s 36. Tidningen syftar den paragraf enligt vilket ett ev. straff skulle utmätas, till skillnad från den enligt vilken *Giftas* åtalades, nämligen Tryckfrihetsförordningen §3, mom. 1.

⁶ Sahlin *Svenska pressen...*, s 36-39.

Dessutom formulerades de indignerade protesterna så att det också kom att gälla en konflikt mellan Stockholm och resten av Sverige. I Stockholm härskade en opinion som utan hänsyn eller respekt för övriga invånares känslor triumferande firade sin seger. *Helsingen* skrev: "Så långt har det alltså kommit i Svea rikes hufvudstad, att författaren af den mest hänsynslösa osedlighetslitteratur, späckad af det fräckaste hån mot allt hvad menskligheten anser högt och heligt, *kunnat frikännas*". *Ystads Tidning* föreslog att Strindberg blivit smått galen, *Kalmar* återgav en insändare som beskriver boken som "illaluktande smörja" *Karlshamns Allehanda* kände "vämjelse" och beklagade att Strindberg tycks "älska att vältra sig i smutsen och orenligheten", *Motala-Posten* refererade till novellsamlingens "delvis vämjeligt vidriga innehåll", *Åmåls-Posten* menade att den är "ett missfoster alltigenom, en lögn kastad i ansigtet på den renaste och vackraste af institutioner", *Arvika Tidning* att bokens "skriftsätt är väl alltigenom rått och plump", etc, etc. Ett flertal av tidningarna målar också upp bilden av en pöbel som nu jublar hånfullt mot vanligt folk, och flera bland dem, till exempel *Smålands Allehanda* hävdade explicit att domen var arrangerad av rädsla för upplopp.

Vesterviks Veckoblad kved:

Ödesdigert må i sanning detta utslag kallas. Om ock denna dom icke i alla frågor kan anses blifva prejudikat, så ligger dock nära till hands att den som sådant kunde anföras beträffande yttranden i religionssaker. Och hvarthän skulle sådant leda? Med hvilket begär borde ej alla ateister och andra, hvilka fråssa i njutningen öfver att få skända allt heligt - med hvilket begär - säga vi - borde ej dessa komma att i både tal och skrift späcka sina yttranden med hånfulla, begabbande, smutsiga glåpord, hvartill motstycken måhända knappast kunde höras bland dräggen. [...]

Hvad tänker manne Strindberg sjelf härefter? Skall modet växa till ännu större öfvermod? Skall vår litteratur riktas med ännu smutsigare språk från samma håll och kanske i samma ämne? Ja, det finns numera åtminstone ingen säkerhet härför.⁷

⁷ Sahlin *Svenska pressen...*, s 52-53.

Referensen till det smutsiga språket är belysande. För vad som verkligen stötte samtiden var inte primärt de åsikter Strindberg faktiskt formulerade (som i flera fall var betydligt mindre radikala än många andra åttitalisters) – utan att han uttryckte dem i det känsliga medium skönlitteraturen utgjorde, och framför allt hans "osedliga" litterära stil. En vanlig åsikt var också att boken framför allt borde åtalats och fällts för sin osedlighet, och just de flitigt använda invektiven "vidrigt", "vämjeligt", "smutsigt" fungerade som nämnts som beteckningar på osedlighet – det vill säga sådant som inte främst gällde respekten för religiösa värden utan upprätthållandet av intimsfärens integritet och samhällets ordning. (De mest markerat kristna – möjligen ofta frireligiösa – tidningarna intar förvånansvärt ofta hållningen att Kristus står över denna typ av angrepp.)

Vad man vänder sig mot var i mindre grad hans darwinistiska (inte särskilt djupgående) övertygelse, utan att han skrev om förhållandet mellan könen i termer av djur. Likaså hans oförställda beskrivningar av det som hörde till den sexuella sfären: Fadern som "ser »den lilla röda babianen som luktade smör« ligga vid dessa bröst, som förut endast varit hans leksaker". Baronerna som har ett utomäktenskapligt barn eftersom läkaren hade "ordinerat" honom att vara otrogen. "Hon var en fjorton års kvinna. Hennes bröst stodo svällande höga som om de väntade små giriga nosar och små gripande labbar". Den öppenhjärtigt positiva skildringen av att gå till prostituerade i "Dygdens lön".⁸ Det bör ha varit sådana passager som väckte oerhörd upprördhet, även om tidningsskribenterna av ovannämnda skäl hade svårt att exemplifiera. (Det precisaste *Arvika Tidning* kunde skriva angående "Dygdens lön" är: "Författaren predikar der köttets evangelium.")⁹

Kvinnas lott & "indignation"

Strindberg blev allt mer en belastning. Dels genom sitt allt mer uttalade motstånd mot kvinnorörelsen, delvis i samklang med den konservativa kritiken, t ex i novellerna "Måste" och Ibsen-satiren "Ett

⁸ Strindberg, August *Giftas. Tolf äktenskapshistorier med interview och förord*, Stockholm 1884, s 225, 177, 285, 80-83. (Alt. *Samlade verk* 16, utg. av Ulf Boëthius, Stockholm 1982, s 131, 106, 162, 55-56.)

⁹ Sahlin *Svenska pressen...*, s 69.

dockhem". Dels då hans provokationer förhindrade alla möjligheter till en konstruktiv dialog, utan tvärtom fjärmade publiken. Åttitalisterna försökte därför distansera sig, men resultatet blev bara att de framstod som splittrade och på reträtt. Inte minst kom de kvinnliga författarna att allt mer hamna i skottgluggen.

Som grupp var de vitt utbredda, både i antal och genom sina skilda hållningar. Några av dem var exceptionellt framgångsrika. Bland åttitalisternas "hårda kärna" var det framför allt Anne Charlotte Leffler som dominerade. När Gustaf af Geijerstam – den troligen främste organisatören i den löst sammanhållna generationen – skulle peka på en alternativ ledargestalt i och med att Strindberg diskvalificerat sig, var det henne han framhöll. Hon var troligen den mest framgångsrika dramatiker under perioden med ett antal pjäser på Dramaten (t ex dramat *Sanna qvinnor* och stora succékomedien *En räddande engel*), allt medan hennes berättelser *Ur lifvet* uppmärksammades i bokhandeln. Av övriga kvinnliga författare är frågan om inte också Alfild Agrell hade större framgång som dramatiker än Strindberg, åtminstone om man betonar Dramatens position som landets mest prestigefyllda scen, förutom den prosa hon publicerade. Ytterligare fanns Victoria Benedictsson och Mathilda Roos som visserligen mötte kraftigare kritik, men också räknades bland de främsta. Därtill fanns betydligt mer kontroversiella och hårdföra författare som Ina Lange ("Daniel Sten"), Mathilda Kruse ("Stella Kleve") och Hilma Angered-Strandberg, och mer publikanpassade som Amanda Kerfstedt, Amalia Fahlstedt, Anna Wahlenberg.

Men när klimatet vartefter hårdnade råkade de vartefter, definierade som grupp av sin konstillhörighet, allt mer illa ut. Flera av dem hade, inte minst Leffler och Agrell i sina Dramaten-pjäser, riktat sin udd mot den borgerliga kvinnans situation och mot äktenskapet. När angreppen intensifierades var det framför allt två strategier som användes. Dels hävdade man att den sociala kritiken ("tendensen") dominerade på det konstnärliga värdets bekostnad, dels hävdade man att ifrågasättandet av kvinnans villkor enbart var en tjatig upprepning av vad Ibsen gjort i *Et dukkehjem*.

1886 togs ett avgörande steg när Mathilda Kruse ("Stella Kleve") myntade begreppet "indignationslitteratur" i ett mer retoriskt

effektivt än rättvist angrepp på en lite diffus grupp kvinnliga författare med Alfild Agrell som främsta representant. Etiketten togs emot tacksamt – och etablerades så snabbt och effektivt att den kommit att dominera de närmaste hundra årens litteraturhistorieskrivningar. I samtiden blev den ett samlande verktyg. Den konservativa opinionen använde det till att avfärda både den sociala kritiken och de författare som formulerade den. Men dessutom blev det en välkommen utgångspunkt för de centrala manliga åttitalisterna som nu kunde kanalisera den kritik som riktats mot hela generationen till att gälla de framgångsrika kvinnliga författarna. Det var *kvinnorna* som hade skrivit tråkig, förutsägbar och intellektuellt ytlig litteratur i brist på bättre sysselsättning. Själva hade de aldrig intresserat sig speciellt för socialt engagerad litteratur utan framför allt varit konstnärer!

Beskrivningen är naturligtvis tillspetsad, men faktum är att det nu gick raskt utför för de kvinnliga författarna. Alfild Agrells framgångar tog tvärt slut. Hennes nya helaftonpjäs som hade antagits av Dramaten och börjat repeteras las ner, och att döma av recensionsuppgifterna spelas hon överhuvudtaget inte i Sverige förrän 1910, närmare ett kvartssekel senare. 1892 spelas hon i både Frankfurt och London, men de nya pjäser hon försöker få uppförda i Sverige refuseras. Trots motgångarna på scenen fortsatte hon att publicera sig. Men även om hennes uppehålle tillsvidare var garanterat genom giftermål var hon i det närmaste utblottad ifråga om symboliskt kapital. Hennes första marknadsframgång kom när hon 1892 publicerade en humoristisk skildring under pseudonym. Men därmed inträdde hon också i det populära kretslopp som vid det laget gav publikframgångar på bekostnad av konstnärlig prestige. Efter att senare ha skilt sig kom också hennes ekonomiska situation att med tiden bli allt sämre och hon förefaller under perioder i det närmaste svultit.

Lefflers framgångar fortsatte, men det fanns tecken på att de blev allt blygsammare. 1888 lämnade hon Sverige, och hon noterade bittert att det blev allt tystare kring henne i hemlandet. 1892 bad för första gången ingen av de många jultidskrifterna och -kalendrarna som var självklara fora för de etablerade författarna om bidrag. I oktober samma år dog hon, 43 år, av brusten blindtarm. Lefflers ett år yngre vän, matematikern och författaren Sonja Kovalevskij, hade

dött året innan i lunginflammation, och biografen över henne blir det sista Leffler publicerar.

Av de övriga flyttade Ina Forstén gift Lange (med Strindbergs Uppsala-vän, Algot Lange) 1885 till Köpenhamn där hon blev kammarpianist vid danska hovet. Hon gav ut ett sista av sina ytterst fräna och mycket intressanta skönlitterära verk under pseudonymen "Daniel Steen" 1890, och återkom först tjugo år senare med musikhistoriska verk.

Gerda von Mickwitz, finlandssvensk liksom Forstén, kunde i början 1890-talet inte hitta någon förläggare till sin tredje bok, utan tvingades publicera den på egen bekostnad. Därefter tystnade hon som skönlitterär författare i tio år, och återkom vid sekelskiftet enbart med korta, mindre intressanta texter.

Amalia Fahlstedt tystnade 1887 och återkom med ett längre verk först 1895. Kring sekelskiftet började hon också skriva barnböcker.

Hilma Strandberg jagades grund av sitt författarskap iväg från sitt arbete som telegrafist i Fjällbacka. 1888 gifte hon sig med konstnären Hjalmar Angered och for med honom till USA. Paret slet ont och lyckades knappast överleva. Två barn föddes och dog. 1894 återvände hon utfattig och lungsjuk till Sverige och först 1898 återkom hon med en roman. Hennes författarskap är betydligt intressantare än den fotnot hon har blivit i litteraturhistorien.

Victoria Benedictsson tog sitt liv i ett hotellrum i Köpenhamn sommaren 1888.

Pseudonymen "Stella Kleve" tystnade för gott 1888. Mathilda Kruse gifte sig Mallin och återkom (anonymt) först 1894 med den romantiska, historiska *En roman om förste konsulen* som blev en oerhörd succé. Hennes fortsatta, ytterst framgångsrika författarskap ansågs tillhöra populärkulturen och gav henne ingen prestige som konstnär.

Mathilda Roos drabbas av "nervsmärtor" i mitten av 1880-talet och blev från 1888 aktiv kristen. Hennes sista socialt kritiska roman (*Familjen Verle*) kom 1889, därefter skrev hon i allt högre grad uppbyggelseskripter, men också barn- och ungdomsböcker.

De två som tycks gå mest opåverkade genom periodskiftet var Amanda Kerfstedt och Anna Wahlenberg. Ingen av dem tillhörde de mer kontroversiella författarna, båda blev så småningom framgångsrika barnlitteraturförfattare (Kerfstedt hade redan tidigare skrivit för barn- och ungdom).

Det är värt att uppmärksamma att så många av kvinnorna övergick till att (också) skriva barn- och ungdomslitteratur (Fahlstedt, Roos, Kerfstedt, Wahlenberg). Det innebar att de (liksom Alfild Agrell och Mathilda Kruse) retirerade från den del av fältet där de stora inkomsterna av symboliskt kapital fanns tillgängliga, vilket också – eftersom de fortfarande befann sig på det litterära fältet och därmed fortsatte att satsa sitt symboliska kapital – innebar att de successivt förlorade vad de ackumulerat. Genom att mer eller mindre frivilligt söka sig till en lågt värderad genre fick de visserligen möjlighet att få både framgång och inkomster, men det bidrog till att skriva ut dem ur den "vanliga" litteraturhistorien för att endast förekomma under den speciella genrebeteckningen "barnlitteratur" (till skillnad från "litteratur").

Utvecklingen blir desto tydligare eftersom den sker i takt med att det kulturella fältet samtidigt blir allt mer autonomt. Det vill säga att de kvinnliga författarna blir mer eller mindre ofrivilligt delaktiga i den polarisering där deras karriärer kommer att definiera de kulturellt lågt värderade författarskapen.

Det är också tänkbart att det bland annat är *just genom utträngningen av de kvinnliga författarskapen som fältets konsekurationsinstanser odlar de autonoma värderingar som är avgörande för utvecklandet av en autonom pol.* Det vill säga i skapandet av ett (relativt) autonomt kulturellt fält präglad av den omvända ekonomin. Det som talar för detta är att det är en ohelig allians av (manliga) konservativa och radikala författare och kritiker (och så småningom litteraturhistoriker) som tillsammans *retroaktivt* utvecklar föreställningen om de kvinnliga åttitalisternas avgörande *brist på konstnärligt värde*, oavsett angelägenheten i deras politiska och sociala budskap och *trots publikens uppskattning*.

"Uppgörelseromanerna" & fältets herrar

De manliga åttitalisterna mötte visserligen också svårigheter, men betydligt mindre och med några intressanta skillnader.

Också Strindberg och Hansson for utomlands, även om Strindberg med sin förmåga att föregripa utvecklingen lämnade landet redan 1883 och tvärtom återkom

tillfälligt 1889-92. Några odlade mer eller mindre framgångsrikt parallella karriärer med anknytning till undervisningsväsendet, teatern och journalistiken. Georg Nordensvan övervintrade på *Aftonbladet* där han förblev litteratur- och teateranmälare. (Hans skönlitterära författarskap tonade dock ut, och förutom ett par lustspel övergick han till att skriva konst- och teaterhistoria.) Oscar Levertin lyckades kombinera samtliga banor genom att först tystna som skönlitterär författare redan 1885, varpå han först återvände till Uppsala och en akademisk karriär för att sedan i och med nittitalet återkomma med kraft som kritiker och författare. Gustaf af Geijerstam gjorde ett mellanspel under ett år i Göteborg 1890/91 på Stora teatern, innan han kom tillbaka till Stockholm för att arbeta på *DN*. Det enda exemplet på en relativt central manlig åttitalist som definitivt tystnade tycks vara Bernhard Meijer, som efter sin enda roman återgick till lexikografin (han var en av de viktigaste krafterna bakom *Nordisk familjebok*.) Också Tor Hedberg, utmärker sig genom att han ensam tycks ta steget över till nittitalet tämligen smärtfritt.

Flertalet definierade istället om sina författaridentiteter så att de kunde inta de nya kulturella (makt-)positioner som skapades på nittitalet – i kontrast till de överlevande kvinnliga författarnas reträttposter. Samhällshierarkiskt flyttade de sig uppåt genom att släppa identiteten som socialt förtryckta, den position som hade hjälpt dem att associera sig med arbetar- eller underklass, till en betydligt mer aristokratisk position. Till denna hörde att man i spåren av det ökande motstånd åttitalisterna mötte mot slutet av decenniet, parallellt med den interna självkritiken, också gav uttryck för ett allt starkare publikförakt som svar på läsarnas brist på förståelse inför samhällskritisk utvecklingsoptimism.

Förflyttningen skedde med hjälp av flera strategier, av vilka den i sammanhanget intressantaste var ett antal "uppgörelseromaner". Axel Lundegård, Oscar Levertin, Ola Hansson och Gustaf af Geijerstam skrev i tur och ordning; romaner med huvudpersoner vars sociala positioner ungefär motsvarade deras egna och vars upplevelser samtiden identifierade som av åttitalet. Berättelserna fungerade som fortsättningar på den "genre" de själva hade skapat under åttitalet, då mycket av samhällskritiken gestaltades genom hjältar vars positioner och erfarenheter svarade

mot den "unga" författarens ("den narcissistiska samhällskritiken"). Men nu var bilden en annan. Hjältarna var alla missförstådda individualister som stötts av tidens vulgaritet, känsliga idealister som på ett eller annat sätt krossats av slagordsmånglare och maktmänniskor. Det budskap som förmedlades var att konstnärer i samhällets tjänst var en omöjlighet. Arbetarklassen var enfaldig och brutal, borgarklassen enfaldig och vulgär. Och några konstnärligt verksamma kvinnor hade aldrig överhuvudtaget funnits...

En skrivning som i hög grad övertogs av litteraturhistorien.

Det som gjorde behovet akut att definiera om sina identiteter, radikalt avsvära sig åttitalet och skapa sig nya positioner var Verner von Heidenstams inträde på fältet. 1888 debuterade han med diktsamlingen *Vallfart och vandringsår*, som också hyllades av åttitalisterna som en behövlig förnyelse av litteraturen. Men redan året efter publicerade han dessutom den estetiska programförklaringen *Renässans*, i vilken han utnyttjade den generationsstruktur åttitalisterna själva hade etablerat för att proklamera ett epokskifte – av en ny "ung" litteratur. (Att det inte handlade om verklig ålder illustreras av att Heidenstam faktiskt var äldre än flera av åttitalsförfattarna.) Genom att mynta begreppet "skomakarrealism" och beskriva föregångarna som gråvadersförfattare skapades upplevelsen av ett radikalt estetiskt brott. Inte minst då han dessutom lyckades engagera den tidigare åttitalisten Oscar Levvertin och tillsammans med honom skriva åttitalssatiren *Pepitas bröllop* 1890.

Ser man till försäljningssiffror hade han ingen omedelbar, anmärkningsvärd framgång. Det stora publika genombrottet kom först 1891 med Gustaf Fröding och Selma Lagerlöfs debuter. Men att döma av kritiken lyckades han effektivt skapa upplevelsen av en ny litterär epok vars främsta företrädare han själv var. Den nya tidens gudar var Nietzsche, individualism, livsglädje och en konst som bara var trogen sig själv och Heidenstam var deras profet. Därmed initierades också ett definitivt brott mot den estetik med självklart etiskt ansvar som hade präglat litteraturproduktionen alltsedan 1830.

Någon renodlad l'art pour l'art-estetik kom inte manifesteras på nittitalet. Det var på många sätt en märklig övergångsepok under vilken en grupp författare

lyckas kombinera en exempellös marknadsframgång med allt mer växande prestige. Frödings i många fall kompromisslösa sociala kritik kombinerades med hans enorma popularitet och bilden av honom som ett intellektuellt oansvarigt geni. Selma Lagerlöfs ofta stränga moraliteter i ekvilibristiskt konstnärlig gestaltning, liksom hennes fantastiska genomslag bland läsarna sammanlevde harmoniskt med bilden av en oantastlig integritet. Och även Heidenstam skulle växla mellan en aristokratisk isolering och publikvänliga hyllningsföremål. Först med sekelskiftesflanörerna – Hjalmar Söderberg, Henning von Melsted, Henning Berger, etc. – och framför allt Wilhelm Ekelund tycks en mer utpräglad publikfrånvänd författarroll utvecklas.

Men detta blev också möjligt genom att man hade använt nittitalet till att utveckla de allt mer autonoma konsekurationsinstanser. Inte minst på initiativ eller med deltagande av Heidenstam. *Svenska Dagbladet* övertogs och förvandlades till en plattform för en allt mer elitistisk litteraturkritik, med Levertin som främsta namn. Svenska Författarförbundet grundades och stipendiesystemet utvecklades med inte minst genom grundandet av Albert Bonniers Stipendiefond 1901. Institutioner som vartefter gjorde författarna allt mindre beroende av den breda läsekretsen.

Så opinionen mot åttitalet omvandlades vartefter till författarnas publikförakt. Den didaktiska tradition som litteraturen följt under 1800-talet, att uppfostra och diskutera med en så stor publik som möjligt, bryts. Bilden av far som högläser för familjen övergår i Heidenstams uppmaning inför nittitalet.

"Du skall ej läsa min bok högt för din vän. Det är i ensamheten jag vill träffa dig, ty den har stora ögon och ärliga känslor och jag tror, att du i ensamheten bäst skall förstå mig." ¹⁰

En manual för litteraturläsning som i stort gäller än idag.

2. Bourdieus begrepp.

¹⁰ Heidenstam, Verner von *Endymion*, Stockholm 1889, s 1.

Bourdieu tycks i grunden vara estetisk nihilist (även om majoriteten av konstnärerna är ärliga i sin tro sin "illusio", på de estetiska värden som präglar deras strategier för att nå makt). Synen på det kulturella fältet som ett rum där aktörerna eller agenterna strävar efter maximalt inflytande, förutsätter att det inte finns några värden i sig själva utan att estetiken bara är ett verktyg i en maktkamp. Med ett sådant perspektiv borde inte heller konstnärerna vara annat än mer eller mindre socialt framgångsrika. Men Bourdieu hyser en uppenbar och genuin beundran för litteraturhistoriens portalfigurer. Anledningen är att de genom sina verk samtidigt kan "objektivera" sin situation. Det tycks innebära att de ger den en kollektiv existens oberoende av den författare som skapat den, och gör den därmed till social verklighet – på samma sätt som forskaren "objektiverar" den historiska verkligheten genom sin analys. När till exempel Victoria Benedictsson skriver i *Pengar* (1885) om en flicka som tvingas att försaka sina drömmar och gifta sig med en äldre man på jakt efter en ung, vacker hustru, får detta förhållande en social realitet som den tidigare saknat. Då Gustaf af Geijerstam i *Erik Grane* (1885) skriver om uppsalastudenter som plågas av sitt sociala samvete och sina sexuella behov och möts av en äldre generations totala brist på förståelse, ger han denna ungdom en offentlig existens som den tidigare inte haft.¹¹ De beskrivna förhållandena blir till social

¹¹ Bourdieu skriver angående Flaubert: "En effet, 'L'Éducation sentimentale' restitue d'une manière extraordinairement exacte la structure du monde social dans laquelle elle a été produite et même les structures mentales qui, façonnées par ces structures sociales, sont le principe générateur de l'œuvre dans laquelle ces structures se révèlent. Mais elle le fait avec les moyens qui lui sont propres, c'est-à-dire en donnant à voir et à sentir, dans des *exemplifications* ou, mieux, des *évolutions*, au sens fort d'incantations capables de produire des effets, notamment sur les corps, par la «magie évocatoire» de mots aptes à «parler à la sensibilité» et à obtenir une croyance et une participation imaginaire *analogues* à celles que nous accordons d'ordinaire au monde réel." (Bourdieu, Pierre *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, (Fr) 1992, s 59-60.) ("'Hjärtats fostran' återskapar i själva verket med enastående precision strukturen i den sociala värld där den skapats och till och med de mentala strukturer som, formade av dessa sociala strukturer, är den skapande principen bakom verket där dessa strukturer framträder. Men romanen gör det med sina egna medel, genom att låta läsaren se och känna i *exemplifikationer*, eller bättre, i *evokationer*, i ordets bokstavliga betydelse av besvärjelser som skapar effekter, framför allt på kropparna, genom en »frambesvärjande magi» av ord som förmår »tala till känslorna» och uppnå en tro och ett inbillat deltagande som är *analog* med dem vi vanligtvis ägnar den verkliga världen." Sv. övers. av Johan Stiernma *Konstens regler. det litterära fältets uppkomst och struktur*, Moderna franska tänkare 31, Stockholm/Stehag 2000, s 77.) Se äv. Bourdieu 1992, s 50-55. (Sv. övers. s 68-73.)

verklighet och människor kan igenkänna sig själva eller andra, och därmed diskutera, analysera och förändra.¹²

Men samtidigt uppstår frågan i vilken grad författarna förmår objektivera även den mer eller mindre fiktiva verklighet de beskriver. Måste till exempel Geijerstams studentskildring uppfattas som *hans* verklighet för att få en ny social realitet genom hans skildring? Paradexemplet under 1880-talet är Ibsens *Et dukkehjem* (1879), där man kan hävda att skildringen inte bara etablerade författaren som den socialt medvetna kritikern av ett patriarkalt borgerskap, utan också manifesterar den tragiskt förtylligade, diminuserade borgerliga hemmafrun i Noras gestalt. Detta trots att hennes position inte var Ibsens personliga erfarenhet.

Bourdieu egna analyser av enskilda författare och deras insatser inskränker sig till ett fåtal, och i samtliga fall avhandlar han författarnas egen position. Men i en not skriver Bourdieu: "L'effet de croyance que produit le texte littéraire repose [...] sur l'accord entre les présupposés qu'il engage et ceux que nous engageons dans l'expérience ordinaire du monde." ("Den trovärdighetseffekt som den litterära texten skapar beror [...] på samstämmigheten mellan de antaganden som texten ger liv åt och de antaganden vi tillämpar i vår vardagserfarenhet av världen.")¹³ En trolig tolkning är att han anser att skönlitteraturen har förmågan att också objektivera sociala förhållanden som inte är författarens personliga. Men för att objektiverandet ska vara möjligt måste förhållandet redan existera som en produkt av den sociala strukturen, och läsaren ha någon form av erfarenhet av den. Då kan skönlitteraturen etablera beskrivningen som en social verklighet i det kollektiva, sociala medvetandet. Alltså, om Nora på något sätt och i någon grad gestaltade de borgerliga hemmafruarnas verkliga villkor, och publiken hade bekanta, hade läst om, hade fått berättat för sig eller kanske själva var kvinnor som levde under dessa

¹² Ytterst kortfattat uppfattar jag att Bourdieu inordnar sig i den lite krokiga tradition som löper från Oscar Wilde till Joseph Brodsky, från (den sene) Wittgenstein till Jacques Derrida, som innebär att innovativa (språkliga) beskrivningar förändrar eller skapar vår uppfattning av världen. (Se t ex Wildes utläggning om hur man efter Turners målningar ständigt ser 'turnerska' solnedgångar – hur naturen härmar konsten.) Även om Bourdieu, som nämns nedan, är mindre radikal genom att han tycks mena att det finns sociala, empiriskt åtkomliga, förhållanden som är oberoende av dessa beskrivningarna.

¹³ Bourdieu 1992, s 60, not 126. (Sv. övers. s 495, not 126.)

villkor, så fick förhållandet en social realitet som det tidigare saknat – och debatten kunde komma igång.¹⁴

Det man däremot kan fråga sig är i så fall var gränsen går för skildringar som är så lite grundad i en existerande verklighet att de inte kan fungera på ovannämnda sätt. Det vill säga, var sätter Bourdieu gränsen för konstens *skapande* förmåga. (Borde inte t ex Kafka inkluderas? Men hur relateras han karaktärer till existerande förhållanden? Etc.)

Ytterligare en konsekvens av föreställningen om att litteraturen objektiverar de sociala förhållandena, är att den grad av social realitet som den beskrivna positionen får är avhängig verkets offentliga genomslag. En skildring får inget inflytande om den inte på ett eller annat sätt erkänns – konsekkreras – av dem som innehar maktpositioner. Det existerar inga lysande, originella verk som förbisets, eftersom kvaliteterna enbart existerar genom konsekrationen. Konsekvensen bör bli – även om Bourdieu aldrig själv uttalar den – att historien alltid har rätt. De författare som Bourdieu (med genuin beundran) framhäver och analyserar är mycket riktigt Flaubert, Baudelaire, Zola och bröderna Goncourt. Detta innebär naturligtvis ett problem om man vill revidera historieskrivningen utifrån ett etniskt, genus- eller klassperspektiv. Det blir problematiskt att till exempel hävda att det fanns en mängd kvinnliga författare under som hade förtjänat ett betydligt större intresse än vad de fick. Att utifrån ett sådant resonemang föra fram en alternativ historieskrivning blir istället en strategi att skapa sig en egen maktposition i nuet. Det innebär att om det idag finns konsekurationsinstanser som hävdar att författare blivit orättvist bedömda av sin samtid kan man ansluta sig till samma åsikt för att själv bli konsekurerad av dessa instanser. Ändå är det inte en helt tillfredställande möjlighet eftersom den svär mot den historicism som Bourdieus perspektiv tycks implicera,

¹⁴ Det innebär samtidigt att Bourdieu – empiristen – inte förhåller sig lika radikalt som de poststrukturalistiska och/eller diskursteoretiska tänkarna (till exempel Derridas och Foucault) som, åtminstone radikalt tolkade, hävdar att texterna *skapar* verklighet. Man kan också notera att han i citaten i not 11 ovan, skiljer skönlitteraturen från "den verkliga världen". Samtidigt var han, liksom poststrukturalisterna, under en period strukturalist, och det finns uppenbara likheter mellan honom och dem. Men Bourdieu utvecklades åt ett annat håll och har tvärtom utifrån sin egen idé om den förkroppsligade praktiken genom habitus kritiserat den poststrukturalistiska betoningen av språkliga system eller teckensystem som uttömmande förklaringsmodeller. (Broady, Donald "Sociologi och epistemologi. Om Pierre Bourdieus författarskap och den historiska epistemologi", (1990) 2:a korr. uppl. Stockholm 1991, s 288-91.)

även om det inte är helt lätt att avgöra i vilken grad han menar att det finns en absolut sann eller verklig historia.

Likaså finns det ju exempel på författare som enligt den uppskjutandets logik Bourdieu själv lyft fram, blir erkända först efter sin död. Frågan är vilken betydelse de får i den mån deras skildringar inte anses "tidlösa" utan förankrade i den period som inte erkände dem?

Däremot kan man – vilket tvärtom får extra tyngd av ett historicistiskt förhållningssätt – hävda att det har funnits författare med stor betydelse för sin samtid som senare har trängts undan i historieskrivningen. (Vilket jag t ex hävdar i avhandlingen ifråga om en del kvinnliga åttitalister.)

En ytterligare konsekvens av Bourdieus syn på konstnärligt värde är att den ifrågasätter vår vanliga föreställning om hur estetiska kvaliteter fungerar över tiden. Om skönlitteraturens primära värde är att den objektiverar sociala förhållanden i sin samtid uppstår frågan vilket värde ett konstverk har därefter. Det mest uppenbara svaret är att det fungerar som en auktoritet eller en källa till symboliskt kapital – det tillhör ju också de absolut vanligaste strategierna inom det kulturella fältet att referera till etablerade storheter för att stärka sin egen position (som då t ex Strindberg hävdade att åttitalisternas realism bara var en fortsättning på Dantes, Shakespeare, Blanches, Goethes, Wennerberg och Dickens). Att vi njuter av klassikerna skulle då bero på att vi misskänner deras verkliga funktion och att vår uppskattning av dem är en så integrerad del av vår sociala position att vi verkligen upplever deras kvaliteter som en del av oss själva, som en del av vår habitus.

Det är ett oantastligt svar, men ändå kan det upplevas som otillfredsställande. I alla fall om man vill insistera på att det faktiskt är möjligt att på något mer genuint sätt uppskatta konstverk även i efterhand (med risk att begå vad Bourdieu kallar det "karismatiska" misstaget – att det finns absoluta estetiska värden i sig). En ytterligare, eventuellt kompletterande, möjlighet skulle kunna vara att med Bourdieus historicism säga att människan är en produkt av sin historia och därmed också av de historiskt betydelsefulla verken. Därmed skulle de få en slags aktualitet, även om deras innovativa kraft gått förlorad, genom att vi återupplever, återskapar

historien när vi tar del av dem. På det sättet skulle historien också i någon mån kunna skrivas om för att lyfta fram missbedömda verk. Men återigen knappast i den radikala betydelse som till exempel de poststrukturalistiska tänkarna hävdar genom vilken historien närmast förutsättningslöst återskapas i varje nu, utan enbart om den etablerade kanon – som visserligen kan kompletteras – inte usurperas.

Svårigheten att revidera historien aktualiserar ytterligare ett problem i Bourdieus skildring av det autonoma kulturella fältets framväxt. I hans analys av den franska 1800-talslitteraturen förbises kvinnornas speciella situation i stort sett helt, något som bland andra Bridget Fowler pekat på. När Bourdieu till exempel beskriver den bohemiska cafékulturen som central glömmar han att kvinnorna hade betydande större svårigheter att vistas i en sådan manlig miljö.¹⁵ Ett liknande problem är hans ointresse för olika former av hierarkiskt lågt värderad kultur, till exempel olika former av "populärkultur". Bristen är speciellt märkbar eftersom de internt förtryckta konstnärerna i många fall valde eller tvingades att odla sin position inom dessa förtryckta kulturformer, och skapade mer eller mindre framgångsrika motståndsstrategier inom den. I första hand gällde det kvinnor som övergick till att skriva barn-, ungdoms- eller populärlitteratur.¹⁶ Det har också framförts skarp kritik för att han tenderar – att på klassiskt vänsterpolitiskt manér – underordna könet (och etniciteten) klasstillhörigheten.¹⁷

En återstående fråga är i vilken mån eller på vilket sätt Bourdieu menar att de autonoma kulturella fälten är betydelsefulla för samhället. Att han anser dem vara det tyder hans kritik under senare år mot att massmedia, styrda av en monetär marknads värderingar, håller på underminera de kulturella fältens autonomi och den omvända ekonomin. Det vill säga att

¹⁵ Fowler, Bridget *Pierre Bourdieu and Cultural Theory. Critical Investigations*, London, UK 1997, s 142-43, 157.

¹⁶ Se Moi, Toril, "Appropriating Bourdieu. Feminist Theory and Pierre Bourdieu's Sociology of Culture", i *New Literary History* 4/91. Äv. i *What is a Woman, and Other Essays*, Oxford, UK 2001, s 264-99. Samt i *Pierre Bourdieu* ed. Derek Robbins, London (UK) 1999. (Sv. övers. "Att erövra Bourdieu" i *Kvinnovetenskaplig tidskrift*, 1/94, s 3-25.).

¹⁷ Se till exempel Terry Lovell "Thinking feminism with and against Bourdieu" (*Reading Bourdieu on Society and Culture*, ed. B. Fowler, Oxford, UK/Malden, MA, USA 2000, s 27-48.)

författarna allt mer återgår till att söka legitimitet i höga försäljningssiffror.¹⁸

Ett möjligt skäl till autonomins betydelse är att den skapar ett utrymme där den omvända ekonomin tillåter andra eller fler praktiker än samhället i övrigt. Det finns passager i framför allt hans senare verk som tyder på att han menar att författarna har kapacitet att analysera de samhälleliga villkoren långt mer inträngande, varierat och sofistikerat än andra. Det inkluderar inte minst de strukturer som inkorporerats av och styr individerna. Dessa skulle därmed objektiveras och alltså få social realitet, vilket innebär att de synliggörs, går att erfara och därmed också att diskuteras, problematiseras, ifrågasätts och förändras.¹⁹ På samma sätt som den ideala vetenskapen, fast ifråga om andra områden, visar fram dolda strukturer och ger oss nya möjligheter att förstå och hantera dem. Det litterära fältets autonomi skulle alltså ge författarna större frihet att skapa dessa analyser.

¹⁸ Se Bourdieu, Pierre *Sur la télévision, suivi de L'emprise du journalisme*, Paris, 1996, s 28-29. (Sv. övers. av Mats Rosengren *Om televisionen, följt av Journalistikens herravälde*, Stockholm/Steehag 1998, s 43.)

¹⁹ Se t ex hans beskrivning av Virginia Woolfs förmåga att analysera de dominansförhållanden som inkorporerats. (Bourdieu, Pierre *La domination masculine*, Paris, Frankrike 1998, s 89. (Sv. övers. *Den manliga dominansen*, Göteborg 1999, s 97.)