

Helen Stenberg

“När musslan är död ...”
—om den självbiografiska diskursen
i Victoria Benedictssons *Den bergtagna*

I denna artikel kommer jag att granska relationen mellan verklighet och fiktion i Victoria Benedictssons *Den bergtagna*. Texten har uteslutande lästs som en självbiografi, dvs. som en text som refererar till verkligheten. Detta har främst sin grund i att karaktärsteckningen har byggts upp med hjälp av autentiska förlagor från Benedictssons bekantskapskrets. Huvudpersonen Louise betraktas som Benedictssons alter ego i texten, och Georg Brandes påstås vara förlagan till Alland. Enligt Staffan Björck har Anna Christensson och Axel Lundegård fått stå modell för teckningen av Lilly och Viggo.¹

Benedictsson skrev två versioner av *Den bergtagna*, först ett prosautkast och sedan en omarbetning av detta utkast i dramatisk form. Båda förelåg ofullbordade vid Benedictssons död och de är till viss del fragmentariska. Axel Lundegård som fick i uppdrag av Benedictsson att slutföra hennes postuma arbeten, fullbordade det senare utkastet, det dramatiska, som utkom 1890.² Vissa avsnitt är mer utvecklade i drama-

¹ Staffan Björck, “Vänskapens pris. En episod ur Ernst Ahlgrens sista levnadsår.”, *Vänskapens pris*, Lund: 1995, s. 285.

² Lundegårds del i *Den bergtagna* har, enligt Ingrid af Shultén som ägnat sig åt handskrifterna, med få undantag begränsats till den del av berättelsen som utspelar sig i Sverige, vilken inte utgör några avgörande förändringar i tolkningsbilden.

versionen och persongalleriet är något rikare, och givetvis präglas de båda utkasterna av formskillnader, men i stort sett är handlingen densamma i båda versionerna.

Berättelsen om den bergtagna skildrar ett tragiskt kärleksförhållande mellan Louise, en familjeflicka från svenska landsorten som kommer till Paris och blir förälskad i en upphöjd och hyllad konstnär, bildhuggaren Alland. Hans paroll lyder; för varje ny kvinna ett nytt stort konstverk. Han formligen förbrukar kvinnor. Likt en konstens vampyr suger han inspirationen och motivet ur dem och kastar dem sedan ut ur sitt liv. I *Den bergtagna* kontrasteras porträtten av två av dessa förbrukade kvinnor; Erna som finner en kraft i hatet till Alland vilket fungerar som en drivfjäder till hennes eget konstnärliga skapande, och Louise som i stället går under genom att ta sitt liv.

Med Louises självmord upprättas det första sambandet mellan verklighet och fiktion. Eftersom *Den bergtagna* når allmänheten först efter att Benedictsson själv tagit sitt liv tvingas eftervärlden att läsa Benedictssons historia som självbiografisk, oavsett om materialet verkligen var självupplevt eller inte. Parallellen mellan Benedictssons och Louises självmord var troligtvis planerad av författarinnan som under arbetet med prosaversionen skrev följande i sin dagbok: "‘Den bergtagna’ kan i min lifstid icke släppas ut. Men jag skulle kanske med bibehållande af vissa dess grunddrag kunna omskapa den till ett skådespel."³

Ytterligare en parallell mellan verklighet och fiktion upprättas genom Benedictssons dagbok, den så kallade *Stora boken*.⁴ Delar av berättelsen om den bergtagna, dvs. de delar som behandlar hennes förhållande med Brandes, står att läsa i *Stora boken* vilket blivit det främsta argumentet för antagandet att *Den bergtagna* är en självbiografi.

Receptionshistoriskt har hennes livsöde sedan kommit att dela litte-

³ Victoria Benedictsson, *Stora boken och Dagboken, Volym III, Dagbok 1886-1888*, red. Christina Sjöblad, Lund: 1985, s. 385.

⁴ *Stora boken* omfattar fyra stora kontorsböcker i folioformat. Den 27 januari 1887 börjar Benedictsson skriva på smala pappersremsor istället för i de otympliga kontorsböckerna. Dessa har (av Böök mfl.) kommit att kallas *Dagboken*. Jag har valt att inte göra någon urskillnad i det likartade materialet och benämner därför både *Stora boken* och *Dagboken* för *Stora boken*.

raturforskningen i två läger. Det är främst Lundegårds och Fredrik Bö-öks bild av Benedictsson som kommit att dominera forskningen. Dikterad av Benedictssons dagbok och efterlämnade papper målar de upp en bild av Benedictsson som sjuklig, psykiskt instabil och framför allt som ett ofrivilligt offer för den obesvarade kärleken. Det är i anknytning till denna bild den feministiskt inriktade litteraturfalangen har läst Benedictssons texter. Motbilden dikterades i första hand av Jørgen Knudsen som skrivit ett flerbandsverk om Brandes biografi, i vilket han starkt dementerar påståendet om ett kärleksförhållande mellan Benedictsson och Brandes. Här alterneras Benedictsson roll som ett hjälplöst offer och hon betraktas snarare som en manipulativ och hämndgirig kvinna. Oavsett vilken sida som har rätt så har Benedictssons livsöde för evigt blivit sammankopplat med Brandes genom Benedictssons dagböcker och texter.

Det är emellertid omtvistat hur pass tillförlitlig *Stora boken* är som biografisk källa. Karl Erik Rosengren skriver till exempel:

Men samtidigt får man inte glömma att Dagboken är litteratur, fiktion av högre och lägre litterär kvalitet och liggande på okänt och varierande avstånd från verkligheten. --- Vi är utlämnade åt Ernst Ahlgren när det gäller vår bild av Victoria Benedictsson. Den bild man får blir till stor del den bild hon ville ge. Hon var alltid villig att tro på den själv och bekräfta den i handling och på så vis göra den sann. Men om dess sanningshalt i förhållande till det som varit, det som hänt och det hon verkligen kände i det ögonblick det verkligen hände – om allt det vet vi mycket litet.⁵

Dagbokens primära syfte var ursprungligen inte jagreflektion. Från början fyllde den studiebookens funktion. På första sidan i första dagboken skrev hon: "Dessa samtal och lösryckta scener äro ingenting annat än studier i framställningskonsten, samt försök att fasthålla och på papperet fästa stundens vexlande stämningar. Alltsamman är endast gjordt för öfnings skull, som då en målare tager skizzer af kroppens särskilda delar

⁵ Karl Erik Rosengren, *Victoria Benedictsson*, Stockholm: 1965, s. 74f.

eller lemmar, för att på så sätt liksom bit för bit skaffa sig insigt om, samt skicklighet i, att naturtroget framställa mensklige gestalter.”⁶ Att *Stora boken* är en studiebok är tydligt i de första delarna, men successivt får Benedictssons jag ett allt större utrymme. Den sista delen, den som handlar om Benedictssons förhållande med Brandes, är enligt Christina Sjöblad som kommenterat och gett ut dagböckerna till största delen en journal intime.⁷ Det innebär i så fall att denna del av dagboken i hög grad korresponderar med vad som har hänt, med verkligheten, vilket i sin tur korresponderar med *Den bergtagna*. Men det finns dock en rad argument för att även denna del av dagboken snarare är “studier i framställningskonsten” än ett direkt avtryck av verkligheten.

Först ut var Rosengren vars misstankar om *Stora bokens* fiktiva karaktär bygger på några berättartekniska iakttagelser. Det som tydligast indikerar fiktion är några passager där Benedictsson alternerar mellan första och tredje person. Benedictsson har också nedtecknat en och samma händelse på två olika och motstridiga sätt i dagboken.⁸ Resultatet blir att det stoff som vill hävda sitt starka band med sanningen och verkligheten, uppfattas som fiktion.

Arne Melberg har uppmärksammat en replik lydande: “Min av fri vilja eller också alldeles inte”, som uppenbarligen lagts i Brandes mun. Första gången den dyker upp i Benedictssons texter är i romanen *Fru Marianne*. Några dagar efter att romanen givits ut dyker den upp i *Stora boken* lagd i Brandes mun. Slutligen återklingar den i *Den bergtagna*. Som Melberg uttrycker det tyder det på att “fiktionen fick inspirera verkligheten”⁹ istället för tvärtom.

Slutligen har Knudsen i sin Brandesbiografi belyst innehållet i *Stora boken* med misstro och skepsis. Knudsen anser att det är fullständigt

⁶ Victoria Benedictsson, *Stora boken, Volym I, Dagbok 1882-1884*, red. Christina Sjöblad, Lund: 1978, s. 17.

⁷ Victoria Benedictsson, *Stora boken, Volym II, Dagbok 1884-1886*, red. Christina Sjöblad, Lund: 1982, s. 11.

⁸ Karl Erik Rosengren, s. 74f.

⁹ Arne Melberg, *Fördömda realister. Essäer om Cederborg, Almqvist, Benedictsson, Strindberg*, Stockholm: 1985, s. 79.

osannolikt att Brandes skulle ha haft ett förhållande med Benedictsson. Han påpekar att inte något av de 21 brev som Brandes skrev till Benedictsson innehåller något som antyder flirt eller intimitet, de bär snarare spår av faderlig rådgivning och uppmuntran. Han citerar också ett brev som Brandes skrev till Helmi Krohn 1910, i vilket Brandes syn på relationen med Benedictsson klargörs: "Der er jo mellem udviklede mennesker ingen anden kærlighed end den gensidige, og hendes har ikke været gengældt om så blot en uge. Jeg for min del tog hende som litterær kammerat. [...] et bekendtskab, der for mig slet intet betydede og som ene satte min medfølelse i virksomhed."¹⁰ Enligt Knudsens resonemang var Benedictsson direkt manipulativ gentemot Brandes. Han skriver i en artikel att hon har gjort ett "djupt förkastligt försök att förstöra en god mans rykte", och han benämner henne som "kall och cynisk". Finns det verkligen något att vinna på att förstöra Brandes rykte? Jag tror att Knudsen kommer närmare sanningen när han skriver: "Endast en sak är fullständigt konsekvent i hennes liv: hennes litterära målmedvetenhet. Hon vill slå igenom och bli berömd, och bekantskapen med Brandes är ett ovärderligt medel i kampen för att nå detta mål. Ett förhållande till honom kommer att göra henne intressant för både samtiden och eftervärlden."¹¹

Benedictssons spegelbild i *Den bergtagna*

Den bergtagna kan läsas på många olika sätt, t.ex. som en konstnärsskildring, en kvinnohistoria, rätt och slätt en kärlekshistoria, eller en ödes-tragedi. Den biografiska bakgrunden gör sig gällande oavsett viken vinkel vi föredrar. Det intressanta är vilken av rösterna i dramat som är Benedictssons. Ursprungligen har dramats Louise ansetts vara den som för Benedictssons talan till läsaren. Men det finns också läsningar som presenterar en annan möjlighet, att Benedictsson finns tillstädes i texten i form av två stämmor. Man kan se det som en slags dubblering av det egna jaget. I *Stora boken* ser man dubbleringen tydligt. Benedictsson vän-

¹⁰ Jørgen Knudsen, *Georg Brandes. Symbolet og manden 1883-95*, Gyldendal, s. 234.

¹¹ Jørgen Knudsen, "Benedictsson + Brandes = Osant?" *SDS*, 1995-03-02.

der sig gång på gång till dagboken genom tilltal, som till en annan person. Ofta vänder hon sig till Ernst, hennes författarpseudonym. Eller så använder hon fraser som "Käre gamle bok" eller "till mitt alter ego". Denna jagets klyvnad har också lästs in i ett antal av Benedictssons texter, till exempel i *Den bergtagna*.

Jette Lundbo Levy presenterar i *Den dubbla blicken. Om att beskriva kvinnor. Ideologi och estetik i Victoria Benedictssons författarskap*, en läsning av *Den bergtagna* där Benedictsson stämma representeras av två olika karakterer i texten. Med fokus på historiens båda kvinnoporträtt läser hon in en dubblerad Benedictsson i texterna. Hon ser Benedictssons gestalt dels i Louise, men också i Erna. Här handlar det uteslutande om en textimmanent dubbelhet, men Levys läsning bygger på antagandet att texten är självbiografiskt skriven. Den ena kvinnobilden är ett realistiskt självporträtt gjort av Erna, och den andra är en skulpturgrupp gjord av Alland, vari den ena figuren föreställer Louise. De båda bilderna representerar enligt Levy två olika sätt att se på kvinnan, självporträttet är ett uttryck för kvinnans eget sätt att se på kvinnan, medan skulpturen visar på mannens sätt att betrakta kvinnan. Louise som ser och tolkar de båda bilderna finner självporträttet mycket gripande:

Denna kvinna var icke längre ung, hon kunde vara vid gott min egen ålder eller snarare något däröver, bluslivet var nedringat i en snibb för att lämna halsen fri under arbetet, och var endast sammanhållet av en löst knuten sjömanshalsduk. Denna hals var mager, men med en senig kraft, som icke var obehaglig, men som gav intrycket av en viss nakenhet, ansiktet var djärvt skuret med ett par bruna, snabbtänkta ögon, som tycktes fixera åskådaren, munnen var bred med fylliga röda läppar och skuggades av ett lätt blåaktigt fjun. Hakan var stark som en mans. De magra händerna voro mästerligt målade. Om denna kvinna koketterade med något, så var det med frånvaron av allt koketteri; hon hade återgivit sig med nästan brutal sanningskärlek.¹²

¹² Ernst Ahlgren, *Samlade skrifter VII, Studier och brottstycken*, Stockholm: 1920, s. 263.

Detta kvinnoporträtt tolkar Levy som en bild av ett kvinnligt subjekt, Erna möter åskådarens blick, och utstrålar tankekraft. Hon har valt att återge sig själv i en arbetssituation, i arbetskläder, vilket ger ett asexuellt intryck. Här finns också inskrivet en viss grad av maskulinisering av Erna, den lätt antydda mustaschen, och hakan som Louise associerar till manlighet.¹³ Det manliga betraktandet av kvinnan manifesteras i den andra kvinnobilden, skulpturen föreställande Louise, där kvinnan blir objektifierad:

En livlös, naken kvinnokropp. Fötterna och benen hängde slappt nedåt slutningen, huvudet hade fått stöd mot en sten så att hakan vilade mot bröstet, armarna vilade dött och tungt så som de kastats av vågorna. Det var vanmakten och hjälplösheten, adlade av dödens ro. Lugnet i detta ansikte hade något av överjordisk jämvikt, den kalla blidheten hos den, för vilken människors lidanden och människors önskningar icke längre finnas till...¹⁴

Bilden framställer här en kvinna som rent historiskt vedertaget förknippas med mer kvinnliga attribut, hjälplöshet exempelvis. Och hon betraktas som en passiv, sexuell varelse: "Den slappa kroppen och ansiktets leende leder också tanken till en kvinnokropp i total erotisk hängivenhet, men transponerat till dödens område, där hängivenheten mister varje drag av aktivitet."¹⁵ Levy menar att denna bild är representativ och symbolisk, vilket till viss del finns inbyggt i den skulpturala konstformen som oftast blir mer monumental i sitt yttrande.¹⁶

Däremot så kommenterar hon inte självporträttets form och uttryck. Det var vid denna tid brukligt att använda spegel eller fotografi för att realistiskt kunna avbilda sig själv, vilket gör det logiskt att den porträtterade möter betraktarens blick. Men även om skillnaderna i de båda bil-

¹³ Jette Lundbo Levy, *Den dubbla blicken. Om att beskriva kvinnor. Ideologi och estetik i Victoria Benedictssons författarskap*, Enskede: 1982, s. 105f.

¹⁴ Ernst Ahlgren, *Samlade skrifter VII, Studier och brottstycken*, s. 298.

¹⁵ Jette Lundbo Levy, s. 109.

¹⁶ Jette Lundbo Levy, s. 108.

dernas uttryck, kvinnan avbildad som subjekt respektive objekt finns inbyggda i själva konstformen, så är det ändå dessa kontrasterande bilder Benedictsson valt att sammanföra i *Den bergtagna*. Levy kallar detta för en dubbelexponering. Benedictsson framställer dels kvinnan som hon är, genom bilden av Louise, men samtidigt visar hon på vad kvinnan skulle kunna bli med bilden av Erna. Benedictsson finns alltså enligt denna läsning representerad i både Louises och i Ernas karaktärer i texten.

En annan intressant läsning av *Den bergtagna* presenterar Charlotte Jørgensen i *Ernst och Victoria. Et dobbeltportræt af Victoria Benedictsson*. Hon menar att Lundbo Levy ser en konstruktion i texten som inte finns där, den är något hon själv läst in, då hon inte kan acceptera den offerroll som oundvikligen tilldelas Benedictsson förutan Ernas alternativa stämma.¹⁷ "Feministerne projicerer en moderne bevidsthed ind i teksterne, som derved bekræfter deres utopi om den hele kvinde."¹⁸ Trots kritiken mot Lundbo Levys konstruktion bygger Jørgensens läsning av *Den bergtagna* också på en konstruktion om en tudelad Benedictsson. Hon menar att i människan Benedictsson finns två instanser som kämpar om övertaget; Ernst och Victoria. Victoria är kvinnan, det kvinnliga jaget, offret, medan Ernst är det manliga författarjaget, som utnyttjar och omsätter Victorias livserfarenheter till litteratur.¹⁹ Victorias eventuella förhållande till Brandes är i Ernst ögon inget annat än stoff till dramat han håller på att skriva. Louise i *Den bergtagna* som har ett förhållande med Alland motsvarar på det biografiska planet alltså Victoria som har ett förhållande med Brandes.

Till synes ligger alltså personlighetsklyvningen här utanför texten, på det biografiska planet. Endast Victoriainstansen av Benedictsson finns representerad i texten. Men Jørgensen resonerar vidare: "Kærlighedshistorien er nok en tolkning af forholdet til Brandes, men den minder jo mere om forholdet mellem Ernst og Victoria. På samme måde som bil-

¹⁷ Charlotte Jørgensen, *Ernst og Victoria. Et dobbeltportræt af Victoria Benedictsson*, København: 1995, s. 22ff.

¹⁸ Charlotte Jørgensen, s. 26.

¹⁹ Charlotte Jørgensen, s. 18.

ledhuggeren sluger kvinden og foreviger hende i marmor, fortærer Ernst Victoria og skriver hendes historie i *Den bergtagna*.”²⁰ Ernst är också en konstens vampyr, som förbrukar Victoria. Följaktligen antyder Jørgensen att Ernst finns inskriven i texten i gestalten Alland. Jørgensen gör ingen fullständig läsning av *Den bergtagna*, hennes intresse kretsar främst kring Benedictssons (och Ernst Ahlgrens) biografi, men hennes iakttagelser får vittgående konsekvenser för tolkningen av *Den bergtagna*.

Genom Jørgensens och Lundbo Levys läsningar av *Den bergtagna* har två olika teorier om karaktärernas och textens förhållande till verkligheten presenterats. Ett gemensamt drag är att de båda två stödjer Benedictssons påstående att texten är självbiografisk och båda ser Benedictsson som en kliven, tudelad karaktär som är närvarande i texten i två gestalter. Att Louise fungerar som Benedictssons alter ego i texten råder det ingen tvekan om, däremot råder oenighet vad gäller Benedictssons andra, alternativa stämma i texten. Finns där en sådan överhuvudtaget, eller är kanske det dubblerade alter egot en efterhandskonstruktion?

Benedictsson som Louise

Att betrakta Louise som Benedictssons alter ego i texten, är den mest självklara parallellen mellan fiktion och verklighet. Så har texten, med stöd av *Stora bokens* "sanningar", traditionellt blivit läst före Jørgensens och Levys läsningar. Några episoder i *Den bergtagna* är autentiska avskrifter från dagboken. Ledmotivet, att bli bergtagen, finns t.ex. redan färdigformulerat i dagboken. Det framgår också tydligt i *Stora boken* att dessa episoder har mynnat ut från bekantskapen med Brandes. Det finns alltså mycket som pekar på att texten är autentisk och att Louise skall läsas som Benedictssons representant i texten. Nästan för mycket. Benedictsson lägger ner oerhört mycket möda på att bestyrka textens anknytning till verkligheten, och bilden av sig själv som ett oskyldigt offer. I prosautkastets inledning framkommer det tydligast. Det första Benedictsson gör är att i texten legitimera sanningshalten i sin historia:

²⁰ Charlotte Jørgensen, s. 156.

Ingen känner så, som den som skall dö, behovet av att vara sann, att icke sticka undan med något, att avlasta allt vad han burit och gömt på – bara tala, tala och bekänna, tills allt är sagt. Jag har ingen att bekänna för, ingen vän i vars knä jag kan dölja mitt ansikte medan jag talar, och dock kan jag icke taga min historia med mig i döden, det är som om den vore en skuld, jag ägde att betala till livet, det är därför jag skriver dessa blad.²¹

Genom att redan i inledningen föregripa självmordet har hon också genast skapat ett analogt förhållande mellan textens jag och sin egen person. Vilket enligt textens utsaga skall betraktas som en sanning. Hon tycks tro att någonting blir sant i och med döden. Ett liknande resonemang för hon i avskedsbrevet till Axel Lundegård: "Förstör inte mina privatanteckningar. G.B. [Georg Brandes] skall troligen be om det, men det får icke ske. Vart ord är sanning och den sanning jag kan besegla med min död bör också han ha mod att stå för."²² Citatet ur *Den bergtagna* vittnar också om att huvudpersonen har något att bekänna, en skuld till livet. Det framgår tydligt i inledningsraderna att hon är skyldig till något, men i den följande texten kommer hon att framställas som oskyldig. Hon beskrivs genomgående av både Erna och Alland som ett barn, vilket man oftast förknippar med oskuld. Hon är en stackars familjeflicka som är ute på okänt vatten, i konstnärskretsarna i Paris går det vilt till. Hon är dessutom ett offer för ödets obarmhärtiga framfart. I sann deterministisk anda förklarar hon sig tvingad till ett av naturen bestämt handlingsmönster, och med sin historia påvisa: "Att det låg något i våra två naturer, som måste komma det att gå så."²³ Hon säger sig bära på en skuld till livet, men vill i sin historia försvara sin död: "Vad det gäller för mig är endast att visa, varför de levandes värld icke är min. Jag försvarar icke mitt liv; jag försvarar min död."²⁴

Sten Linder har i sin avhandling om Benedictsson påvisat att hon

²¹ Ernst Ahlgren, *Samlade skrifter VII, Studier och brottstycken*, s. 249.

²² Fredrik Böök, s. 385.

²³ Ernst Ahlgren, *Samlade skrifter VII, Studier och brottstycken*, s. 250.

²⁴ Ernst Ahlgren, *Samlade skrifter VII, Studier och brottstycken*, s. 250.

använder handen som psykologiskt karakteriseringsmedel. "Hennes beskrivning av de uppträdande personernas händer är i detta hänseende ofta nästan lika betydelsefull som av deras ansikten, och hon försummar den sällan i viktigare fall."²⁵ Louises hand beskrivs i dramat som vacker och fint modellerad, men både kraftlös och blodlös.²⁶ Hon karakteriseras alltså som alldeles utan liv, långt innan hon begår självmordet. Hon är vacker och behagar hans skaparblick utan någon kraft att sätta emot utnyttjandet, hon är totalt försvarslös. Det enda hon har är kärleken. När också den mister sin kraft är Louise definitivt slut, vilket talar för att Louises roll i dramat är att personifiera kärleken.

Benedictsson som Erna

Att karaktären Erna skulle vara Benedictssons andra jag är också ett rimligt antagande. Framför allt skvallrar ju namnet Erna om en parallell till Benedictssons författarjag, Ernst. I prosautkastet finns Ernas gestalt endast med som porträttet som hänger på vårsalongen i Paris, medan hon i dramat har fått en mer utvecklad karaktärsteckning. Hon beskrivs som en "kraftmänniska", en stark kvinna. En motpol till Louise som beskrivs som den sjuklige familjeflickan som skall tagas om hand, enligt Erna en liten "bleknäbb". Samtidigt så understryks deras likhet av Alland som säger till Louise: "Jag har känt en kvinna, som var mycket lik er."²⁷ I prosautkastet finns också denna replik, vilket understryker dess vikt. Det finns alltså en betonad likhet mellan de båda karaktärerna, vilket skulle kunna betraktas som en vink om att de båda är två olika sidor av en och densamma: författarinnan Benedictsson.

Erna är också den som både i prosautkastet och dramat personifierar en yrkesverksam kvinna, liksom Benedictsson själv var, och vilket troligtvis också var viktigt för henne. Temat äktenskap kontra yrkesroll och egna förtjänade pengar är ju något som upprepas i flera av hennes texter exempelvis i romanen *Pengar*, samt ett återkommande gissel i hennes

²⁵ Sten Linder, *Ernst Ahlgren i hennes romaner*, Stockholm: 1930, s. 386.

²⁶ Ernst Ahlgren, *Samlade skrifter VI, Dramatik*, Stockholm: 1920, s. 252.

²⁷ Ernst Ahlgren, *Samlade skrifter VI, Dramatik*, s. 245.

dagböcker. Erna och Benedictsson har också samma drivfjäder bakom sitt arbete, nämligen hatet.

Jag hatar honom – med rätt eller orätt – för det jag aldrig mer kan tvinga mig till hans intresse – aldrig annat än denna iskalla likgiltighet, som jag kan krossa mitt huvud mot, aldrig rubba. Men jag skall fram! Jag skall upp till hans sida igen! Jag skall göra underverk - - (I en snyftning.) Å, om jag vore en man! Men jag blir aldrig annat än en kvinna, som han föraktar. (Sjunker ihop som en trasa i en stol.)²⁸

Repliken är Ernas men kunde likaväl ha varit Benedictssons. Varvat med kärleksförklaringarna till Brandes finns ständigt denna önskan om att en dag få hans erkännande. Hennes resonemang är likadant som Ernas: om jag gör ett tillräckligt bra arbete, så tvingar jag honom att bli intresserad. Vid några tillfällen har hon också jagat iväg till Edvard Brandes och försökt att få hans aktning för sin person och sina verk. Det lyckades aldrig och hon förbannar honom i *Stora boken* för att hon inte vunnit någon uppskattning eller något gehör från hans sida. Också i *Stora boken* är hatet ständigt närvarande:

Om han [Brandes] bara hade min förmåga att arbeta dag efter dag utan att tröttna och utan att ännu kunna se resultatet! – Ja hur hade jag fått denna förmåga? Derför att jag hatar, derför att jag hatar så djupt och oförsonligt allt det som trampat mig ned i smutsen, derför att jag ända till mitt sista andetag skall hålla i med samma förbittrade sträfvan efter att arbeta mig upp.²⁹

Citatet vittnar om hatet men vem är det egentligen riktat mot? Hon talar om att arbeta sig upp, vilket leder tankarna till klasskamp, men det är troligtvis ett yttrande som är relaterat till yrket. Det verkar också som hon i denna passage sätter sig över Brandes yrkesmässigt, vilket inte

²⁸ Ernst Ahlgren, *Samlade skrifter VI, Dramatik*, s. 347f.

²⁹ Victoria Benedictsson, *Stora boken III*, s. 52.

rimmar med den bild hon i övrigt målar upp av Brandes som hon påtagligen verkar dyrka. "Gick jag icke och bar på min mångåriga, hemliga beundran för Georg Brandes! Det är endast Edvard jag hatar av instinkt. Hade jag icke kommit med skymten af ett hopp att få se denne man, hvars arbeten varit nästan min enda ledning under en lång själfuppfostran!"³⁰ Både Georg Brandes person och hans texter tycks ha haft en nyckelposition under den tiden då hon på egen hand utbildade sig till författare.

Det är uppenbart att Louises och Ernas karaktärer är tecknade som varandras motsatser. Louise är en passiv kvinna utan handlingskraft. En vek sjukling som ingenting annat har än kärleken. Erna är drivkraftig och aktiv, hon är en självständig yrkeskvinna. För henne är kärleken omöjlig, hon har ersatt den med hatet och med konsten. Båda har gemensamma nämnare med Benedictsson. Det är troligt att de representerar två alternativa och kontrasterande sidor hos författarinnan, men båda uppvisar också sidor som strider mot tesen att de skulle vara hennes alter ego.

Benedictsson som Alland

Om man korsar Allands karakteristika med Benedictssons biografi finner man att den fiktiva gestalten har en hel del gemensamma drag med författarinnan. Att Benedictsson gömmer sig bakom en manlig huvudperson är inget ovanligt, så gör hon exempelvis i novellen "Förbrytarblod". Enligt Ingeborg Nordin Hennel som undersökt skillnaden mellan manligt och kvinnligt skrivande under perioden i fråga, kan denna könsbytesteknik i själva verket betraktas som en medvetet utlagd dimridå och skyddsåtgärd. Att gömma sig bakom en manlig huvudperson, samt bakom en annan konstart än den litterära, är helt enkelt ett sätt för författarinnan att dramatisera sin egen författarroll. Samhället och i synnerhet kvinnorna själva hade en ambivalent inställning till kvinnligt författande, och kvinnlig representation i den offentliga livet. Nordin Hennel har observerat denna tekniks nyttjande i en rad av Benedictssons

³⁰ Victoria Benedictsson, *Stora boken III*, s. 34.

noveller som tematiserar konstnärsrollen.³¹ Underlaget för hennes undersökning var Benedictssons första novellsamling, *Från Skåne*, men det är uppenbart att tekniken även kan ha använts i *Den bergtagna*. Även Conny Svensson antyder att konstnärsskildringarna i Benedictssons författarskap har lånat drag från hennes egna konstnärerfarenheter.³²

Om man väljer att läsa *Den bergtagna* som en text som skildrar Benedictssons författarskap dold bakom Allands bildhuggeri, finner man att deras konstnärerfarenheter är närbesläktade. När vi först möter Alland i *Den bergtagna* får vi reda på att hans sista arbete var svagt, och han har inte ställt ut något sedan dess. Senare i dramat får vi veta att han lider av konstnärsvivlan. Detta är ju tämligen utbredda och allmängiltiga problem i genren konstnärsskildringar, men det är frapperande hur väl det egentligen stämmer överens med Benedictssons egen situation. Benedictssons roman *Fru Marianne*, hade fått en hel del negativ kritik, som hon tog väldigt hårt. Romanen blev nedvärderad och lite förlöjligande kallad "dameroman" i en osignerad recension i *Politiken*, där vanligtvis Brandes brukade signera recensionerna. Forskningen menar att den var skriven av Edvard Brandes, vilket tydligen inte utgjorde någon skillnad. Det gick på ett ut för Benedictsson, hon uppfattade kritiken som skriven av Georg Brandes.³³ Kritik från Brandes sved troligtvis extra hårt eftersom hon ända sedan hon började skriva velat ha ett erkännande från de båda Brandesbröderna: "O, att kunna göra ett duktigt arbete och tvinga honom till intresse! Att icke längre behöfva känna sig som en hund, den der går och slickar efter smulorna från intelligensens bord!"³⁴ Efter *Fru Marianne* hade hon inte gett ut någon bok. Konstnärsvivlan eller allmän ångest/depression finns inskrivet i hela *Stora boken*. Det finns också ett brev till styvdottern Matti där Benedictsson i klarspråk beskriver sin själssjuka: "När jag säker, att jag är själssjuk, så betyder

³¹ Ingeborg Nordin Hennel, "Ämnar kanske fröken publicera något?" *Kvinnligt och manligt i 1880-talets novellistik*, Umeå: 1984, s. 20f.

³² Conny Svensson, *Åttitalet och konstnärsromanen*, Lund: 1985, s. 220.

³³ Margit Norrman, *I livets hand. En studie i Victoria Benedictssons religiösa föreställningsvärld*, Verbum: 1978, s. 130.

³⁴ Victoria Benedictsson, *Stora boken III*, s. 51.

detta icke att jag är oredig eller ens att jag är 'nervös'. Det är en konstnärssjukdom, och jag tror man borde kalla det arbetsångest."³⁵ Hennes humör pendlar ideligen fram och tillbaka, och upp och ner. Hon tas i besittning av något hon kallar "svarta fan", och hon beskriver sina ångestattacker ingående i dagboken. Botemedlet är detsamma som för Alland, att arbeta, arbeta, arbeta.

Eva Heggstad har skrivit en avhandling som behandlar kvinnliga författare under 1880-talet med fokus på texter om kvinnan i hemmet, deras situation i yrkeslivet och det kvinnliga konstnärskapet. Hon menar att trots att kvinnan figurerar som yrkesverksam i en rad texter, så präglas paradoxalt nog dessa texter av att skildringar av yrkesbeskrivningar och kvinnans arbetsvillkor lyser med sin frånvaro. "Yrkesbeteckningen blir inte mer än en beskrivande detalj, på samma sätt som en piffig hatt eller en vacker hållning."³⁶ Denna tendens finns uppenbarligen i *Den bergtagna*. Även om karaktärerna ingår i ett konstnärskotteri och scenen är förlagd till en ateljé, är konstnärskapet varken djupare beskrivet eller problematiserat. Scenen förvandlas successivt från ateljé till salong, ett ställe som är bättre lämpat att förföra en uppburan och uppskattad världsman på.

Men trots att Benedictssons till synes är ovillig att tränga närmare in i konstnärproblematiken, lämnar hon läsaren en hel del intressanta detaljer om konstnärskapet. Med de båda kvinnoporträtten lyfter hon fram två kontrasterande sidor i konstens estetiska utveckling: romantikens kontra realismens. Porträtten karakteriserar också indirekt respektive konstnär. Som Conny Svensson påvisat verkar Allands konstnärssroll i samklang med romantikens genimyt³⁷, vilket i så fall leder till att parallellen mellan Benedictssons och Allands konstnärsideal upphör. Benedictsson betraktade sig inte som något genius hon arbetade ständigt för att "komma sig upp" hon försökte ständigt att vinna erkännande som

³⁵ Victoria Benedictsson, *Dagboksblad och brev*. Samlade till en levnadsteckning av Axel Lundegård, andra bandet, Stockholm: 1928, s. 359.

³⁶ Eva Heggstad, *Fången och fri. 1880-talets svenska kvinnliga författare om hemmet, yrkeslivet och konstnärskapet*, Uppsala: 1991, s. 111.

³⁷ Conny Svensson, s. 220.

författare. Men konstnärsporträttet av Alland är inte så okomplicerat enkelt som Svensson vill påskina, det är tvetydigt. Å ena sida bekräftar det gång på gång tesen om konstnären som geni. Hans konst, skulpturen *Ödet*, bär omisskänneligen drag ur romantikens formförråd. Å den andra sidan betraktas han som en konstnär som är känd för att "aldrig försköna", vilket tyder på att han i sitt konstnärliga uttryck anknyter till realismens register. En sida som rimmar bättre med Benedictssons of-fentliga konstnärliga hållning.

Genom att granska de tre karaktärernas inbördes relationer och deras förhållande till Benedictsson har två av de tematiska storheter som behandlas i *Den bergtagna* kommit att lyftas fram; kärleken (diskussionen om den fria kärlekens vara eller icke vara), och arbetet (polemiken kring begreppet arbete, mer specifikt uttryckt om kvinnan som yrkesverksam kontra kvinnan som väljer äktenskapet.)

Vad gäller arbetet har det i en studie om Benedictssons religiösa föreställningsvärld påvisats att hon konsekvent ägnar arbetet en närmast religiös dyrkan.³⁸ I *Den bergtagna* representeras arbetet av Alland och Erna medan Louise utmålas som en kvinna som helt saknar mål. Som så ofta i texter från det moderna genombrottets epok kontrasteras två olika kvinnotyper; den yrkesverksamma (här idealkvinnan) kontra den överk-samma: "(Alland): Är ni målarinna? / (Louise): Nej. / (Alland): Har ni något annat arbete? Ja, jag menar inte knyppling och broderi – utan nå-got att ägna er åt? / (Louise): Nej. / (Alland): Då ska ni väl giftas?"³⁹ Enligt Heggstad symboliserar handarbete i litteraturen kvinnans fång-enskap. Kvinnan med handarbete i knät lever ett liv som kännetecknas av brist på sysselsättning, livsinnehåll, livsmål och utbildning.⁴⁰ Louise fyller tomrummet i sitt innehållslösa liv med kärlek.

Kärleken verkar ha varit det viktigaste temat i *Den bergtagna* om man ser till ett litet utkast, som fanns bland Benedictssons efterlämnade papper; "Skillnaden mellan *Den bergtagna* och *Att dö*". Här framkommer det att Benedictsson har ägnat sig åt en gedigen planering av karaktärs-

³⁸ Margit Norrman, s. 137.

³⁹ Ernst Ahlgren, *Samlade skrifter VI, Dramatik*, s. 247.

⁴⁰ Eva Heggstad, s. 69f.

teckningen, med fokusering på kärleksrelationens mekanismer. Det är karaktärernas "natur" som styr hela handlingsförloppet. Den ger ett svar på varför kärleken och inte arbetet kommer att bli så viktig för Louise: "Kvinnan ger sig av behov att en gång ha älskat fullt ut. Därför att om hon icke ger sig i dag, så skall hon ge sig i morgon, och därför att om hon icke ger sig i morgon, så skall ingen någonsin begära henne mer och hon skall gå i graven som en halvutvecklad varelse, för vilken en av de viktigaste sidorna i mänskligt liv är ett fullkomligt mysterium."⁴¹ Där finns den starka parallellen mellan Louise och Benedictsson. Kvinnan som inte har älskat, och som inte vet ett dyft om kärlekens väsen. Det vill säga parallellen är stark om man betraktar Benedictssons relation till Brandes som mer fiktion än verklighet.

Det dubblerade jaget har visat sig vara en konstruktion. I *Den bergtagna* är Benedictssons stämma tredelad; alla de tre huvudkaraktärerna uppvisar gemensamma drag med Benedictsson. Alla de tre huvudkaraktärerna uppvisar också drag som strider med tesen att de skulle vara Benedictssons alter ego i *Den bergtagna*. Vad innebär detta för vår syn på texten som självbiografisk? För det första så bekräftar det tesen att Benedictsson nyttjar egna erfarenheter i sitt författarskap. För det andra påvisar det att hon bearbetar och fikcionaliserar de reella upplevelserna. *Den bergtagna* är alltså inte en text som refererar till sanning och autenticitet.

Den självbiografiska texten

Om *Den bergtagna* inte är en text som refererar till fakticitet, kan man undra hur det kommer sig att den har lästs som verklighetsrefererande i snart hundra år. Vad krävs egentligen för att en text skall benämnas självbiografisk? Och vilka mekanismer styr läsningen av en självbiografisk text?

Den självbiografiska genren har teoretiserats och dissekerats in i dess minsta byggstenar. Philippe Lejeunes huvudverk *Le Pacte autobiographique*

⁴¹ Ernst Ahlgren, 'Om skillnaden mellan den bergtagna och att dö'. *Samlade skrifter VII, Studier och brottstycken*, s. 200.

citeras och refereras ofta i teoribildningen om självbiografin. Hans definition av den självbiografiska genren lyder: "Retrospective prose narrative written by a real person concerning his own existence, where the focus is his individual life, in particular the story of his personality."⁴² Definitionen ter sig lite lustig vid första anblicken. Måste en självbiografi verkligen vara skriven på prosa? Vad hindrar en författare att skriva sin självbiografi i lyrisk eller dramatisk form? Och vad menar han egentligen med "real person"?

Definitionen följs av ett längre resonemang, där de olika komponenterna diskuteras. Den prosaiska formen kommenterar han inte ytterligare, så här kvarstår frågetecknet. I begreppet "real person" sammanfattas egentligen hela hans genreteori. Lejeunes teorier utgår ifrån läsarens position, vilket han konstaterar är den enda position som han verkligen känner till. I den självbiografiska texten finns markörer som gör att en text återoppar sin autenticitet och sitt referentiella förhållande till verkligheten. Detta är konstnärliga grepp som lätt kan imiteras av andra gener, och därför är de inte tillräckliga för att läsaren skall kunna vara säker på att det verkligen är en självbiografi han läser. Då finns det ingen annan möjlighet för läsaren än att gissa huruvida texten han läser är en självbiografi eller ej, vilket Lejeune givetvis förkastar: "Autobiography is not a guessing game: it is in fact exactly the opposite. What is missing here is the essential, what I call the *autobiographical pact*."⁴³ Denna pakt kan liknas vid ett kontrakt, som upprättas mellan den självbiografiska texten och läsaren. Den konstitueras av de konventioner som styr läsprocessen; dels de markörer och signaler som finns i själva texten, men också själva boken som ett fysiskt föremål. Allt som ligger utanför texten, dvs. författarnamn, titel, eventuell undertitel samt eventuellt förord är också komponenter som styr uppfattningen av vad läsaren läser. Lejeune menar att författarnamnet fungerar som en garant för autenticiteten i texten. Om identiteten mellan författaren, berättaren och protagonisten är den samma, är texten en självbiografi, "Written by a real person".

⁴² Philippe Lejeune, *On autobiography*, Minneapolis: 1989, s. 4.

⁴³ Philippe Lejeune, s. 13.

Enligt Lejeunes genredefinition faller *Den berytagna* utanför den självbiografiska genrens ramar. Den är skriven i retrospektiv synvinkel, men man får här observera att Benedictsson bevisligen skildrar sin död *innan* hon har dött. Parallellen mellan Louises självmord och Benedictsson har varit ett av de mer tungt vägande skälen till att texten ursprungligen lästs som självbiografisk, men i mötet med genredefinitionen visar det sig att det argumentet blir den svaga länken i resonemanget. Enligt definitionen är det ena, prosautkastet av *Den berytagna*, självbiografi, medan det dramatiska inte är det, trots att de båda i det stora hela skildrar samma historia. Berättaren och protagonisten är densamma i *Den berytagna*, men författarnamnet avviker, varför inte heller kravet på namnlighet uppfylls. Det finns inte heller något förord eller en titel som styrker textens relation till självbiografien. Undertiteln lyder "En kärlekens tragedi", en litterär benämning som mer anknyter till fiktion än till självbiografi. De innehållsmässiga kriterierna i definitionen uppfylls. Louises jag, hennes liv fram till hennes död är i fokus av texten.

Att *Den berytagna* inte är en självbiografi verkar härmed vara vederlagt. I varje fall enligt Lejeunes strikta genredefinition. Har då t.ex. Böök, af Shultén och Linder som läst *Den berytagna* som en självbiografi läst fel? Jag tror inte det. Det är Lejeunes genredefinition som är för snäv. De krav som han ställt upp, främst kravet på namnlighet som han menar är det som särskiljer självbiografien från andra genrer, exkluderar inte bara *Den berytagna* från genren utan även många andra självbiografier.⁴⁴

Lejeunes teorier kring namnligheten som övergripande genrekomponent i självbiografien, har erhållit mycket kritik t.ex. av Per Stounbjerg och Eva Hættner Aurelius. Då frågar man sig om det överhuvudtaget är fruktbart att försöka finna en adekvat definition för genren. Stounbjerg avfärdar frågan som "rent donquijoteri". Det är avhängigt läsaren huruvida en text är självbiografisk eller ej:

Hvad er det da, der får os til at læse en tekst som selvbiografisk?

⁴⁴ Eva Hættner Aurelius, *Inför lagen. Kvinnliga svenska självbiografier från Agneta Horn till Fredrika Bremer*, Lund: 1996, s. 53.

Hvis selvbiografien ikke er et objekt, der hviler i sig selv, må den anskues som en figur, der opstår i mødet mellem tekstens retorik og vore forventninger. Forventningerne påvirkes af tekstens kontekst, af dens virkningshistorie og af dens egne forsøg på at markere, hvad den vill læses som.⁴⁵

Av citatet framgår att han för det första liksom Lejeune tillskriver läsningen en avgörande betydelse. Men han ser inte, som Lejeune, någon fara i att självbiografien kan sammanblandas med andra genrer: "Selvbiografien er konstitutivt *hybrid*: en blandning af introspektion, essay og fortælling, af historieskrivning og fiktion."⁴⁶ Vilket i viss mån leder till att namnligheten kan betraktas som ointressant. För det andra specificerar han inte de komponenter som leder till att läsaren läser texten självbiografiskt, han konstaterar bara att det finns litterära grepp som leder till en självbiografiskt inriktad läsning. Han nämner också textens retorik, vilken givetvis främst är avhängigt skrivprocessen: "Selvbiografier skrives ikke i et tomrum; de forholder sig bevidst eller ubevidst til overlevede konventioner for selvfremsstilling."⁴⁷ Vilket är alldeles självklart. Kan man särskilja vissa litterära grepp i en genre, kan man också imitera dessa som författare, om man vill uppnå en specifik läsarespons.

Hættner Aurelius avfärdar inte bara namnligheten, utan också tron på jagcentreringen som primärt sårmarke för självbiografien: "Det – i liv och text – åsyftade sammanfallet mellan jag och skrift, författare och protagonist är en illusion i betydelsen konstruktion"⁴⁸ Hon ser jaget som en textuell egenskap bland många andra, som kan finnas i en självbiografi. Teorin motsägs av att gränsen mellan fiktion och självbiografi blir svår att dra och att många självbiografier faktiskt inte skildrar detta jag.⁴⁹ Bland annat lyfter hon fram det faktum att många kvinnor oftare

⁴⁵ Per Stounbjerg, "Lynlås i gylpen. Selvbiografiens forudsætninger og begrænsninger i litteraturvidenskabelig belysning.", *Passage* 1993:14-15, s. 50f.

⁴⁶ Per Stounbjerg, s. 50.

⁴⁷ Per Stounbjerg s. 56.

⁴⁸ Eva Hættner Aurelius s. 53.

⁴⁹ Eva Hættner Aurelius, s. 58.

skildrar andras jag än sitt eget jag.⁵⁰ Det som Hættner Aurelius framför allt betonar är vikten av att placera in självbiografin i en kontext, vilken hon sammanfattar till genes, intention, samt utsägelsesituation: "det vill säga frågor som rör varför självbiografikern har fattat pennan, till vilka självbiografin har riktats, i vilket syfte den har skrivits."⁵¹

Efter den teoretiska diskussionen ovan vill jag vidhålla att en självbiografi, liksom all sorts skönlitteratur, är en estetisk konstruktion, vars referens till verkligheten är avhängig läsaren. Om en text läses självbiografiskt beror det på att den uppvisar litterära grepp som gör att läsaren – med Lejeunes ord – sluter den självbiografiska pakten. Stounbjergs och Hættner Aurelius resonemang har också visat att en strikt genredefinition inte leder till någon större visdom. Tanken på självbiografin som jagets bild, kravet på namnligheten eller retrospektivitet, eller en eventuell prosaisk form är alla olika entiteter som *kan* ingå i en självbiografi, men alla behöver inte nödvändigtvis uppvisas på en gång, i en och samma text. Däremot kan en författare genom att använda dessa av genrekonventionen kända grepp, uppnå en självbiografisk *effekt* i en text, som i princip kan vara hur fiktiv som helst. Därför är, som Stounbjerg och Hættner Aurelius framhållit, också textens kontext viktig att beakta.

Verklighetsreferensen i den bergtagna

Det finns många faktorer som är relevanta i samband med diskussionen om *Den bergtagna* referens till verkligheten. Framför allt finns en mängd markörer i texten som hävdar textens autenticitet. Det skapas en verklighetsdiskurs genom berättarens ihärdiga bedyrande att historien är alldeles sann. Miljöbeskrivningen tecknas uteslutande av reellt existerande platser: Paris, Seine, Montmartre, Bois de Vincennes, Madeleinekyrkan, Luxembourggalleriet m.fl.⁵² Och personkonstellationerna hävdar sig vara urklippta ur Benedictssons umgängeskrets. Härtill bidrar faktorer som

⁵⁰ Eva Hættner Aurelius, s. 30.

⁵¹ Eva Hættner Aurelius, s. 55f.

⁵² Ernst Ahlgren, *Samlade skrifter VI, Dramatik*, s. 223, 252. Ernst Ahlgren, *Samlade skrifter VII, Studier och brottstycken*, s. 265, 281, 288, 251.

etablerar sambandet mellan text och verklighet, den tidigare nämnda parallellen mellan fiktivt och faktiskt självmord. Receptionshistorien har förstärkt tron på *Den bergtagna* som självbiografisk. Innan allt Benedictssonmaterial publicerats, styrdes forskningen av Lundegårds och Bööks skrifter. *Den bergtagna*s förhållande till verkligheten har också ansetts biografiskt försvarbar i skenet av *Stora bokens* "sanningar" om den verklighet Benedictsson levde i. Men som ovan nämnts existerar ingen gräns mellan fiktion och fakticitet i *Stora boken*, vilket gör dagbokens status som biografisk källa något tveksam.

Det är uppenbart att *Den bergtagna* mycket väl kan läsas som en självbiografisk text - och att den har skrivits som en självbiografi. Som analysen visade fanns det beröringspunkter mellan Benedictsson och de tre fiktiva karaktärerna, men det fanns också vissa element som pekade på motsatsen. Betyder det att *Den bergtagna* helt enkelt inte är något annat än en taffligt skriven självbiografi? Jag tror att frågan om autenticiteten i *Den bergtagna* bör granskas i samband med den realistiska tradition Benedictsson skrev i.

Frågan om realismens förhållande till verkligheten kan sägas vara tadelad. Det fanns en estetisk ansats och intention att skapa en illusion av verklighetsreferens vad gäller berättartekniken. Parallellt med denna strävan finns ett idéinnehåll som anknyter till tidens stora frågor, att i Brandesk efterföljd "sätta problem under debatt", något som givetvis skapar ett starkt band mellan litteratur och verklighet. Båda dessa punkter genomför Benedictsson till fullo i *Den bergtagna*. Illusionen om verklighetsreferens skapas genom att hon skriver *Den bergtagna* i anknytning till den självbiografiska genren. Idéinnehållet anknyter till den stora frågan om kvinnans roll i samhället: kvinnan som gifter sig till en position eller kvinnan som skapar sig en position genom en yrkesroll.

Finns det då inget som helst utrymme för lite poetisk frihet under realismens doktriner? Förvisso, men det var verkligheten som tillhanda höll stoffet. Precis på samma sätt som Alland är en konstens vampyr krävandes en ny kärlek till varje konstverk, är Benedictsson en litterär vampyr.

Hvad som imponerar på mig är icke hans [Brandes] snille eller

boklärdom främst, utan mest af allt det häpnadsväckande material af verkligt lif han sitter inne med. Hvilka skatter för en romanförfattare! Det är det jag tänker på. Och när jag känner mig magnetiskt fånglad af hans ansikte, så är det icke blott för det minspel det nu har eller för det jag finner det vackert, det är emedan det bakom dessa djupa drag och rörliga linier gömmer sig ett rikt lif, och att medvetandet derom väcker den oresonligaste hunger i mitt sinne. Den säger mig mycket tydligt att en romanförfattare i grunden måste vara människoätare.⁵³

Somligt material suger hon också ut från sitt eget blod. "Mina diktade personer suga sig fast vid mig som vampyrer; de lemna mig knappt en bloddropa kvar, ty de är af mig, - af mig de skola lefva, och de pocka på sin rätt: på kött och blod. Åt mig lemna de bara benen och min gamla hud."⁵⁴ Var skarven går mellan dikt och verklighet tycks hon inte alltid själv ha något perspektiv på: "Ty jag vill icke vara ärlig, emedan jag icke känner mig skapad till martyr. Och jag kan inte vara ärlig, emedan jag har lika många karaktärer som jag behöver huvudfigurer i mina arbeten – eller rättare: jag har beröringspunkter och lösryckta drag af alla dessa karaktärer; min varelse har lika många facetter som en flugas öga."⁵⁵ Även hon själv har utnyttjats av litterära vampyrer. Lundegård vittnar om en episod då han i samband med ett av Benedictssons självmordsförsök anförtrorde sig till Strindberg som råkade bo på samma hotell: "Han lyssnade med ett uttryck, som alltid står inpräntat i mitt minne, ett obönhörligt och grymt människoätarintresse utan minsta skynt av mänsklig medkänsla."⁵⁶ Enligt Sjöblad och Witt-Brattström har Benedictsson fått stå modell för både Hedda Gabler och Fröken Julie.⁵⁷

⁵³ Victoria Benedictsson, *Stora boken III*, s. 54f.

⁵⁴ Victoria Benedictsson, *Stora boken III*, s. 26.

⁵⁵ Victoria Benedictsson, *Stora boken III*, s. 64.

⁵⁶ Victoria Benedictsson, *Dagboksblad och brev*, s. 315.

⁵⁷ Christina Sjöblad och Ebba Witt-Brattström, 'Jag vill skriva om kvinnor. Om Victoria Benedictsson', *Nordisk kvinnolitteraturhistoria 2. Faderns hus 1800-1900*, red.

Men att utifrån dessa källor dra slutsatsen att *Den bergtagna* är en autentisk text är inte korrekt. De visar endast att hon spinner sina berättelser kring reellt existerande personer. Som citatet om Brandes vittnar, var han en källa att ösa historier ur. Benedictsson hade inte själv upplevt kärleken, så hon lyssnade och lärde av mästarens eskapader (Brandes var enligt ryktet en sann Don Juan), och på hans proklamering av den fria kärleken. Att hon sedan estetiskt utformade *Den bergtagna* som en självbiografi är en annan sak. Det visar bara att hon som författare behärskade den litterära form som gjorde sig gällande under det moderna genombrottets epok. Att samma historia som *Den bergtagna* förtäljer går att läsa i *Stora boken*, kan dels bero på att hon i dagboken gjorde sina utkast, skissade fram berättelsen innan den fick sin slutgiltiga utformning. Men man kan också betrakta *Stora boken* som ett experiment vari Benedictsson visar på den yttersta konsekvensen av realismen. Det vill säga när efterlikningen av verkligheten går så långt att den sammanblandas med sanning och autenticitet. Jag tror att detta är svaret på frågan i vilket syfte Benedictsson skrev *Den bergtagna* – och i viss mån *Stora boken*.

Även om skönlitteratur kan ge en illusion av verklighetsanknytning, brukar de inte gälla som juridiska dokument. Ändå befanns Brandes skyldig och dömd, och Benedictsson friad och offerförklarad. Hættner Aurelius har i samband med självbiografen påpekat att självbiografier mycket väl kan jämföras med olika positioner i en rättegång.⁵⁸ Hon menar att:

ett av de viktigaste incitamenten till att skriva en självbiografi har varit att försvara sig eller att erkänna en skuld och att jagskildringarna i många självbiografier är sekundära syften, beroende på det primära syftet att försvara sig eller att bekänna, att på annat sätt göra upp räkningen. Detta jag eller denna identitet skall då primärt uppfattas som en konstruktion beroende av den utsägelsesituation skribenten befinner sig i.⁵⁹

Elisabeth Møller Jensen, Höganäs: 1993, s. 532.

⁵⁸ Eva Hættner Aurelius, s. 60.

⁵⁹ Eva Hættner Aurelius, s. 64.

Att jaget i *Den bergtagna* är konstruerat visade analysen. Det var tredelat med och utan verklighetsanknytning till Benedictssons jag. Nidporträttet av Alland, som Brandes har betraktats vara förlagan till i nästan hundra år, påvisar helt visst att han borde dömas - det ligger i själva genreförväntningen. Men rättegången handlar inte om Brandes som grym bödel och Benedictsson som oskyldigt offer. I själva verket är det Benedictsson som likt en litterär vampyr suger *Den bergtagna* ur Brandes. Hon är inte ett offer, inte heller en manipulativ och hämndgirig kvinna. Hon är bara den som håller i trådarna, för att få karaktärerna att dansa, hon är författare. Rättegången handlar egentligen om någonting helt annat. Den är ett försvar för Benedictssons författarskap. Med *Den bergtagna* jämte *Stora boken* skrev hon sig på allvar in i den realistiska traditionen. Det är som hon skriver i sin dagbok: "När musslan är död, då skall perlan glänsa fram i dagsljuset."⁶⁰ Det var först vid hennes död som hennes författarskap beseglades, och hennes fiktioner kunde förvandlas till skenbar verklighet.

Litteratur

- Ahlgren, Ernst, *Samlade skrifter I-VII*, Utgivna av Axel Lundegård, Stockholm: Albert Bonniers, 1918-1920.
- Benedictsson, Victoria, *Dagboksblad och brev. Samlade till en levnadsteckning av Axel Lundegård*, andra bandet, Stockholm: Albert Bonniers förlag, 1928.
- Benedictsson, Victoria, *Stora boken. Volym I. Dagbok 1882-1884*, red. Christina Sjöblad, Lund: Cavefors, 1978.

⁶⁰ Victoria Benedictsson, *Stora boken III*, s. 223.

- Benedictsson, Victoria, *Stora boken. Volym II. Dagbok 1884-1886*, red. Christina Sjöblad, Lund: Liber, 1982.
- Benedictsson, Victoria, *Stora boken och Dagboken, Volym III, Dagbok 1886-1888*, red. Christina Sjöblad, Lund: Liber, 1985.
- Björck, Staffan, 'Vänskapens pris. En episod ur Ernst Ahlgrens sista levnad-sår', *Vänskapens pris*, Lund: Absalon, 1995.
- Böök, Fredrik, *Victoria Benedictsson. En minnesteckning*, Stockholm: Norstedts, 1950.
- Hättner Aurelius, Eva, *Inför lagen. Kvinnliga svenska självbiografier från Agneta Horn till Fredrika Bremer*, Lund; Lund University Press, 1996 [Litteratur, Teater, Film, Nya Serien 13, Red. Per Rydén, Louise Vinge, Margareta Wirmark].
- Heggestad, Eva, *Fången och fri. 1880-talets svenska kvinnliga författare om hemmet, yrkeslivet och konstnärskapet*, Uppsala: Skrifter utgivna av avdelningen för litteratursociologi vid litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala, 1991.
- Jørgensen, Charlotte, *Ernst og Victoria. Et dobbeltportræt af Victoria Benedictsson*, København: Munksgaard / Rosinante, 1995.
- Knudsen, Jørgen, 'Benedictsson + Brandes = osant?', *SDS*, 1995-03-21.
- Knudsen, Jørgen, *Georg Brandes. Symbolet og manden. 1883-95*, første bind, København: Gyldendal, 1994.
- Lejeune, Philippe, *On autobiography*, Foreword by Paul John Eakin, trans. by Katherine Leary, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989 [Theory and History of Literature, Volume 52].
- Linder, Sten, *Ernst Ahlgren i hennes romaner*, Stockholm: Albert Bonnier, 1930.
- Lundbo Levy, Jette, *Den dubbla blicken. Om att beskriva kvinnor. Ideologi och estetik i Victoria Benedictssons författarskap* [övers. Ann-Mari Seeberg], Enskede: Hammarström & Åberg, 1982.
- Melberg, Arne, *Fördömda realister. Essäer om Cederborg, Almqvist, Benedictsson, Strindberg*, Stockholm: P.A. Norstedt & Söners Förlag, 1985.
- Nordin Hennel, Ingeborg, 'Ännar kanske fröken publicera något?' *Kvinnligt och manligt i 1880-talets novellistik*, Umeå: Acta Universitatis Umensis [Umeå Studies in the Humanities 58], 1984.
- Norrman, Margit, *I livets hand. En studie i Victoria Benedictssons religiösa föreställningsvärld*, Lund: Verbum, 1978.
- Rosengren, Karl Erik, *Victoria Benedictsson*, Stockholm: Natur och kultur, 1965.
- af Schultén, Ingrid, *Ernst Ahlgren. En litterär studie*, Helsingfors: Söderström & Co Förlagsaktiebolag, 1925.
- Sjöblad, Christina och Ebba Witt-Brattström, 'Jag vill skriva om kvinnor. Om

- Victoria Benedictsson', *Nordisk kvinnolitteraturhistoria 2. Fadershuset 1800-1900*, red. Elisabeth Møller Jensen, Höganäs: Wiken 1993.
- Stounbjerg, Per, 'Lynlås i gylpen. Selvbiografiens forudsætninger og begrænsninger i litteraturvidenskabelig belysning', *Passage* 1993: 14-15.
- Svensson, Conny, *Åttitalet och konstnärsromanen*, Lund: Doxa, 1985.