

GÖTEBORGS UNIVERSITET
Litteraturvetenskapliga institutionen
C-uppsats

Kluvna kvinnor
En analys av polariseringstemat i fyra av Inger Edelfeldts noveller

VT 2009
Författare: Karin Sjölander
Handledare: Anna Nordenstam
Examinator: Dag Hedman

Innehållsförteckning

1. Inledning.....	3
Syfte och frågeställningar.....	3
Material och metod.....	4
Teoretiska utgångspunkter.....	4
Tidigare forskning.....	5
2. Analys.....	8
2.1. Polariseringstemat i övrig Edelfeldt-litteratur.....	8
<i>Serier, bilderböcker, konstssagor och dikter</i>	8
<i>Ungdomsromaner</i>	9
<i>Vuxenromaner</i>	11
<i>Noveller</i>	14
2.2. Tematik.....	15
<i>Polariseringens uppkomst</i>	15
<i>Karaktärens möte med den inre personligheten</i>	16
<i>Fånge i familjen – Den inre rösten som representant för subjektet</i>	17
<i>Att gå över det mörka vattnet – Det inre lugnet i en krissituation</i>	18
<i>”Vem är det där?” - En perfektionists ovilja att lyssna till sitt inre</i>	19
<i>”Jag är Silver nu” – När det inre tar över</i>	20
<i>Polariseringens effekter</i>	21
<i>Samhällets krav</i>	22
2.3. Symboler och motiv.....	25
<i>Spegeln</i>	25
<i>Statyer och staket</i>	26
<i>Vatten</i>	27
<i>Blicken</i>	27
<i>Kreativitet</i>	28
2.4. Berättarteknik.....	29
<i>Perspektivbyten</i>	30
<i>Tempusväxlingar</i>	31
<i>Typografiska medel</i>	31
3. Slutsatser, sammanfattning och diskussion.....	33
Litteraturlista.....	36

1. Inledning

Inger Edelfeldt (född 1956) är en av våra mest mångsidiga författare. Hon har skrivit romaner, noveller, konstsjögor, dikter, radio-och TV-manus, teaterpjäser, bilderböcker, barnböcker, ungdomsböcker och seriealbum. Dessutom gör hon illustrationer och bokomslag, både till sina egna och till andras verk, samt arbetar med översättningar.¹ Inger Edelfeldt tilldelades 1995 Nils Holgerssonplaketten för novellen "Gravitation"² och Ivar Lo-Johanssons personliga pris för novellsamlingen *Den förunderliga kameleonten*.³ Romanen *Det hemliga namnet* Augustprisonominerades 1999.⁴ Referenslitteraturen kring hennes författarskap är relativt omfattande, och består av en blandning av analyser, författarporträtt och intervjuer, samt några C-och D-uppsatser.

Edelfeldts mångsidighet speglas i referenslitteraturen i epitet som "[l]itterär kameleont [...] allåldersförfattare"⁵ och "kulturell mångbegåvning".⁶ Allt hon skapar handlar på ett eller annat sätt om svåra känslor⁷, och författaren har själv beskrivit det som att hon gestaltar personer inför svåra situationer; personer vars livssyn rämnar inför det som händer.⁸ Inger Edelfeldt har en sällsam förmåga att beskriva de kaotiska känslor människor i dessa situationer upplever, och hennes penna fungerar enligt en porträttör som "ett slags psykets bräckjärn".⁹ Genom de många skildringarna av mörka ting och kaotiska känslor ljuder dock ofta en grundtro på att människan i grunden är god.¹⁰

Syfte och frågeställningar

Syftet med denna C-uppsats är att undersöka hur Inger Edelfeldt framställer den kvinnliga polariseringen i några av sina noveller. Polariseringen kan beskrivas som en sorts kluvenhet, ofta manifesterad genom en inre röst som vill göra sig gällande i huvudkaraktärens liv. När Edelfeldt i en intervju tillfrågades om den ofta återkommande dubbelexponerade identiteten hos hennes karaktärer svarade hon:

- Det finns naturligtvis mänskliga dilemman som en kvinna kan ha en starkare upplevelse av. Som dubbelperspektivet [...], vilket beror på vad jag kallar den kvinnliga polariseringen: vi är objekt i världens ögon och vi lär oss också vilket jag vi ska visa upp för världen. Samtidigt som vi är 'ett inre subjekt' med en drivkraft som ofta ligger i konflikt med objektrollen. Det där upplever nog män också, men inte lika starkt.¹¹

Frågeställningar som kommer att tas upp i analysen är till att börja med polariseringstemats förekomst och gestaltning i Edelfeldts övriga produktion. I själva novellanalysen analyseras hur temat presenteras och utvecklas, vilka symboler och motiv Edelfeldt återkommer till för att framställa temat, samt vilka berättartekniska drag som ytterligare understryker temat.

¹ Lena Kjersén Edman, *52 kvinnliga författare från 1700-tal till 2000-tal* (Lund, 2007) s. 160.

² Lena Kjersén Edman, *Författare som står – och berör* (Lund, 1998) s. 32.

³ Maria Nyström, "Paradoxernas storasyster" i *LO-tidningen* 28/2 1997.

⁴ Kjersén 2007 s. 164.

⁵ Ibid. s. 160.

⁶ Berit Åberg, "Jättepedagogisk" i *Vi* 2004:3.

⁷ Kjersén 1998 s. 32.

⁸ Nyström 28/2 1997.

⁹ Crister Enander, *Relief* (Stockholm, 1995) s. 130.

¹⁰ Nyström 28/2 1997.

¹¹ Lars Åke Augustsson, "Man ska inte misstro sina impulser" i *Att skriva romaner och noveller* Lars Åke Augustsson (Stockholm, 1999) s. 32.

Material och metod

Primärkällan i analysen är fyra av Inger Edelfeldts noveller, nämligen "Rovdjursvinden", "Silver" och "Helena Petréns lediga dag" från novellsamlingen *Den förunderliga kameleonten* (1995) och "Den Ensamma" från novellsamlingen *Riktig kärlek* (2001).

I "Rovdjursvinden" berättas om huvudpersonen Marias sorgearbete efter att tonårsdottern Ina omkommit i en trafikolycka. I "Silver" får läsaren i dagboksliknande form följa en tonårig flicka som kallar sig Silver, som blivit sviken av sin bästa vän och sin kärlek. "Helena Petréns lediga dag" centreras, som titeln anger, kring Helena Petré under en ledig dag; en dag som blir allt annat än njutningsfull och avkopplande för huvudkaraktären. I "Den Ensamma" visar Edelfeldt hur mamman Julia slits mellan sina olika roller som mamma, hustru och individ. I samtliga noveller gör en klivenhet, en polarisering, en sorts inre röst sig påmind på ett eller annat sätt.

Att valet föll på just dessa fyra noveller beror på att de på ett intressant och kompletterande sätt belyser polariseringsproblematiken. Bland huvudpersonernas inre röster återfinns en röst som lugnar, en röst som bråkar, en röst som ignoreras och en röst som tillåts att helt ta över.

Polariseringstemat hos Edelfeldt är ingalunda begränsat till de fyra analyserade novellerna. Tvärt om är det ett mycket vanligt förekommande tema i hela hennes produktion, vilket i sig motiverar valet av tema i analysen. För att visa på temats omfattning inleds analyskapitlet med en orientering i polariseringstemats förekomst och gestaltning i delar av Inger Edelfeldts övriga produktion. Här hänvisas till ett (av tre) seriealbum, tre (av fem) bilderböcker, en (av en) samling konstsjor, två (av två) diktsamlingar, fyra (av sex) ungdomsromaner, fyra (av nio) vuxenromaner och fyra (av fyra) novellsamlingar. De verk som tas upp är framför allt de som enligt referenslitteraturen kring Edelfeldt uppvisar kopplingar till det tema som undersöks i analysen.

Analysen koncentreras på tematik, motiv och symboler samt berättartekniska drag. I tematik-kapitlet diskuteras hur och varför den polarisering huvudkaraktärerna upplever uppstår, hur författaren, novell för novell, utvecklar temat med karaktärens möte med sitt inre, samt polariseringens effekter. Avslutningsvis ges under denna rubrik en diskussion av hur samhällets krav på karaktärerna på olika vis bidrar till den polarisering som uppstår.

Vad gäller symboler¹² och motiv¹³ studeras inledningsvis symboler för instängdhet, såsom speglar, statyer¹⁴ med flera. Vidare analyseras Edelfeldts användning av vattensymbolik, samt de återkommande motiven med betydelsen av förhöjda synintryck (Blicken) och kreativitet, som alla på olika sätt förstärker polariseringstemat.

I kapitlet om berättarteknik studeras hur perspektivbyten, tempusväxlingar och typografiska medel understryker den undersökta tematiken.

Teoretiska utgångspunkter

Edelfeldts behandling och skildring av den kvinnliga polariseringen kopplas i analysen till Sandra Gilbert och Susan Gubars *The Madwoman in the Attic* (1979). I sin välkända studie av stora kvinnliga 1800-talsromaner fann Gilbert & Gubar flera sammanträffanden i teman och

¹² Cuddons (John Anthony Cuddon, *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory* (Oxford 1976, tredje upplagan 1991)) grunddefinition av symbol är "It is an object, animate or inanimate, which represents or 'stands for' something else", s. 939.

¹³ Cuddons definition av motiv är "One of the dominant ideas in a work of literature; a part of the main theme. It may consist of a character, a recurrent image or a verbal pattern", s. 558.

¹⁴ Gilbert & Gubar (Sandra Gilbert & Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic* (New Haven 1979, andra upplagan 2000)) menar att återkommande bilder av speglar, statyer, tavlor, låsta skåp med mera understryker den fiktiva karaktärens oro kring instängdhet, s. 83ff.

bildspråk. I en tid då kvinnliga författare hade få föregångare och led kraftigt av det Gilbert & Gubar kallar "the anxiety of authorship",¹⁵ den kvinnliga ångesten att fatta pennan,¹⁶ och kvinnor, både i böcker och i verkliga livet, varnades att om de inte uppträdde som änglar måste de vara monster, föddes en gemensam kvinnlig impuls att slå sig fri från social och litterär instängdhet. Jane Austen, Mary Shelly, systrarna Brontë med flera skapade under denna tid banbrytande romaner där författarens egen kluvenhet speglas i en vän hjältinna som har en dubbelgångare i en galen kvinna.¹⁷ Gilbert & Gubar läser dessa verk som palimpsester, alltså texter där en djupare mening finns i undertexten,¹⁸ vilket pekar mot den kvinnliga författarens rätt till sin egen berättelse, ett sätt för henne att definiera sig själv, att göra sig själv hel.¹⁹ Trots att den galna dubbelgångaren, som symboliserar författarens egen ilska och frustration, ofta förgörs eller går under i dessa verk, måste hon först bli sedd och erkänd av både hjältinnan och, viktigast av allt, läsaren.²⁰

Gilbert & Gubars studie rör 1800-talsverk, men författarna pekar även framåt mot 1900-talsförfattare som Woolf, Lessing och Plath.²¹ Jag menar att Inger Edelfeldt varierat Gilbert & Gubars galna kvinna genom sina skildringar av kluvenheten, polariseringen som hennes karaktärer, ofta kvinnor märkta av samhällets många krav på den moderna kvinnan, tvingas tampas med. Den klyvnad som hos 1800-talsförfattarna analyserade av Gilbert & Gubar oftast gestaltas i två separata karaktärer porträtteras hos Edelfeldt, i de analyserade novellerna, som en inre kamp, en polarisering, inom huvudkaraktären; hon har en inre röst som på ett eller annat sätt gör sig påmind och behöver komma till tals. Strävan att hitta det riktiga jaget begravt bakom kopian,²² dialogen mellan jaget och själen som Gilbert & Gubar ser i till exempel Jane Eyres möte med den galna Bertha, utspelar sig i de i denna uppsats analyserade novellerna av Edelfeldt inom huvudkaraktärerna. Dock är slutmålet, en förhoppning om en förening av ängeln och monstret, en hel, fungerande människa med förmågan att lyssna till sitt inre, detsamma. Analysen återkommer till hur Edelfeldt, med Ingrid Holmquists ord, har "uppdaterat teorin om den på ytan anpassade kvinnan och det revolterande 'monstret' till [...] det senmoderna samhället."²³

Tidigare forskning

Forskningen kring Edelfeldt är främst koncentrerad till hennes romanproduktion. Till hennes mest omskrivna romaner hör *Juliane och jag* (1982), *Kamalas bok* (1994) och *Det hemliga namnet* (1999). Nedan presenteras ett urval forskningsartiklar med anknytning till dessa romaner.

Två av de ovan nämna romanerna behandlas i Holmquists "Den 'rena' relationen och kvinnofrigörelsen" i *Kjærlighetens institusjoner. Festskrift till Irene Iversen* (2002).²⁴ Holmquist uppmärksammar den kvinnliga kluvenheten och identitetskrisen både i *Kamalas*

¹⁵ Gilbert & Gubar s. 49.

¹⁶ Kristin Hallberg, "Änglaprinsessa och flickbyting. Några svenska flickskildringar" i *Läs mig – sluka mig*, red: Kristin Hallberg (Stockholm, 1998) s. 122.

¹⁷ Gilbert & Gubar s. 78.

¹⁸ Ibid. s. 73. Ordet syftar ursprungligen på de grekiska orden för "på nytt" och "gnugga" och definieras av Cuddon som "A surface, usually vellum or parchment, which has been used more than once for writing on, the previous writing has been rubbed out or somehow removed" (s. 673).

¹⁹ Ibid. s. 76.

²⁰ Ibid. s. 78.

²¹ Ibid..

²² Ibid. s. 44.

²³ Ingrid Holmquist, "Den 'rena' relationen och kvinnofrigörelsen" omtryckt i *Feministiska litteraturanalyser 1972-2002*, red.: Åsa Arping & Anna Nordenstam (Lund, 2005) s. 428.

²⁴ Finns omtryckt i *Feministiska litteraturanalyser 1972-2002*, red.: Åsa Arping & Anna Nordenstam (Lund, 2005), s. 419-434.

bok och i *Det hemliga namnet*. Enligt Anthony Giddens, som Holmquist diskuterar i relation till Edelfeldts texter, är jaget ett "reflexivt projekt".²⁵ I det förra fallet ser Holmquist ett porträtt av en kvinna med tydliga drag av den galna kvinnan,²⁶ men porträttet ger i sammanfattning en pessimistisk och kritiskt feministisk syn på möjligheterna till självförverkligande och jämlik kärlek.²⁷ I det senare fallet menar Holmquist att huvudpersonen kommer till rätta med sin dubbelhet via den sexuella extasen och det konstnärliga skapandet, som ger möjlighet till kontakt med en kreativ magisk kraft²⁸ och att romanen visar på att kärlek, kontakt och utveckling är möjlig.²⁹

I kapitlet "Tänk om man vore en vampyr" i *De mörka labyrintherna* (2003), analyserar Mattias Fyhr Edelfeldts *Juliane och jag* som en så kallad Gothic Romance, och konstaterar även att dubbelgångartemat och det mänskliga psykets uppdelning i en dagsida och en nattsida är återkommande i Edelfeldts produktion, såväl i bilderböcker och ungdomsromaner som i vuxenromaner och noveller.³⁰

Kristin Hallbergs kapitel "Änglaprinsessa och flickbyting" i *Läs mig, sluka mig!* (1998) behandlar flickskildringen i några välkända svenska barn- och ungdomsböcker från 1900-talets andra hälft, bland annat *Juliane och jag*. Som kapitelrubriken antyder handlar analysen i mångt och mycket om det dubbla perspektivet, konflikten mellan ängeln och monstret i det inre under flickornas förvandling från barn till vuxna, och Hallberg menar att det i grunden handlar om att bli sedd, vilket är en "urscen i varje människas liv".³¹

Inger Edelfeldts flickskildring i bilderböcker, barnböcker och vuxentexter gäller flickans rena, klara autencitet – självet bortom rollen. Flickan forskar i spegelglaset, i andras ögon, i rollekens spegel, i drömmen, i tecknandet och i skrivandet – var finns hon? Var och hur kan hon hitta den hon inte vet att hon söker?³²

Mia Franck går i artikeln "Växa som häxa – flickskap och flicksexualitet i *Juliane och jag* av Inger Edelfeldt", publicerad i *Kvinnor, kropp och hälsa* (2007) vidare kring behovet att bli sedd. I artikeln analyseras frågor kring romanens framställning av flicksexualiteten med fokus på hur flickan blir betraktad, själv ser och slutligen utvecklas. Författarens slutsats är att huvudpersonens självbild är viktig för hennes fortsatta utveckling och att hon genom sitt handlande hittar "en strategi för att tänja gränserna för normativ flickskap."³³

Edelfeldt omnämns även med några kommentarer i *Nordisk kvinnolitteraturhistoria* (1997). I kapitlet "De tömda berättelserna blir till på nytt. 1980-talets svenska prosa" i verkets fjärde band beskriver Cristine Sarrimo *Kamalas bok* som en roman där huvudpersonen hanterar och strukturerar sitt känsloliv med hjälp av mat, ett medel Sarrimo konstaterar att många av Edelfeldts huvudpersoner tar till, och på så sätt försöker hantera kampen mellan den tillkämpade Barbie-liknande ängeln som är hennes yttre och det monstruösa i hennes inre.³⁴

Som konstaterats ovan återkommer forskarna alltså till Edelfeldts skildring av identitetsfrågor och kluvenhet. Mot bakgrund av slitningar mellan objektet och subjektet

²⁵ Holmquist s. 421.

²⁶ Ibid. s. 427.

²⁷ Ibid. s. 428.

²⁸ Ibid. s. 431.

²⁹ Ibid. s. 433.

³⁰ Mattias Fyhr, "Tänk om man vore en vampyr – Inger Edelfeldts *Juliane och jag*" i *De mörka labyrintherna* (Lund, 2003) s. 162f.

³¹ Hallberg s. 125.

³² Ibid. s. 135f.

³³ Mia Franck, "Växa som häxa – flickskap och flicksexualitet i *Juliane och jag* av Inger Edelfeldt" i *Kvinnor, kropp och hälsa*, red.: Elina Oinas & Jutta Ahlbeck-Rehn (Stockholm, 2007) s. 272.

³⁴ Cristine Sarrimo, "De tömda berättelserna blir till på nytt. 1980-talets svenska prosa" i *Nordisk kvinnolitteraturhistoria IV*, red.: Elisabeth Møller Jensen et. al. (Höganäs 1997) s. 525.

diskuterar Steve Sem-Sandberg i artikeln "Livsrummets arkitektur" i *Att skriva sin tid. Nedslag i 80- och 90-talet* (1993) den återkommande åttiotalsmetaforen av det egna livsrummet infällt i ett större, mer sammansatt, rum. Författaren menar att även om många kvinnliga åttiotalsförfattare uttrycker att inte ens hemvisten i det egna livsrummet är tryggad finns det ingen anledning att lyfta fram den dubbla fångenskapen som ett uteslutande kvinnligt dilemma.³⁵ Sem-Sandberg poängterar dock att bland annat Edelfeldt har ett reduktivt förhållningssätt till detta dilemma, då hon "vänder sig in mot den egna subjektiva upplevelsen för att tyda de reflexer av yttervärlden som där återbildas."³⁶

Inger Edelfeldt har publicerat fyra novellsamlingar, *I fiskens mage* (1984), *Rit* (1991), *Den förunderliga kameleonten* (1997) och *Riktig kärlek* (2001), samt fyra ungdomsnoveller som publicerats i olika antologier.³⁷ Novellsamlingarna kommenteras som tidigare nämnts relativt sparsamt i forskningssammanhang, men nedan följer en kort redogörelse för några av de kommentarer som givits om Edelfeldts novellsamlingar i olika sammanhang.

Om *I fiskens mage* har det bland annat sagts att novellerna accentuerar konflikten mellan det till synes oskuldsfulla flicklandet och vuxenvärlden;³⁸ genom en blandning av tragik och komik³⁹ skildras "flickvarandets ambivalens".⁴⁰ *Rit* har beskrivits som en samling historier med stark inre dynamik som ofta gestaltar glappet mellan verklighet och dröm.⁴¹ Samlingen skildrar kvinnorollen som olika typer av socialt tvång.⁴² *Den förunderliga kameleonten* kallades av en skribent kort efter publiceringen för Edelfeldts hittills främsta bok.⁴³ Berättelserna i denna samling har beskrivits som vardagsnära och vemodiga berättelser om vitt skilda flick- och kvinnoöden⁴⁴ som bara blir ännu bättre under "skärskådande och påträngande närgångenhet".⁴⁵ I *Riktig kärlek* belyses spännvidden och destruktiviteten i den "riktiga kärleken" genom skildringen av radikalt olika typer av begär.⁴⁶ I en intervju i samband med publiceringen berättade Edelfeldt att hennes syfte var att dels berätta vad som kan stå i vägen för kärleken, dels vad som kan hända om man öppnar sig för den.⁴⁷ Läsaren får i denna samling se att den riktiga kärleken kan vara både "en eld som förtär" och "ljus och full av trotsigt liv".⁴⁸

Inger Edelfeldts författarskap finns även presenterat i ett flertal författarporträtt. Två av dessa är Lena Kjersén Edmans kapitel om Edelfeldt i *52 kvinnliga författare från 1700-tal till 2000-tal* (2007), som belyser Edelfeldts mångsidighet, och Gunilla Noreens dito i *Författare & illustratörer för barn och ungdom* (1998), där barn- och ungdomsproduktionen presenteras och diskuteras. Delar i dessa författarporträtt som har tydlig relevans för denna uppsats är till

³⁵ Steve Sem-Sandberg, "Livsrummets arkitektur" i *Att skriva sin tid. Nedslag i 80- och 90-talet*, red.: Madeleine Grive & Claes Wahlin (Stockholm, 1993) s. 230.

³⁶ *Ibid.* s. 231.

³⁷ Tre av dessa: "Ensamrummet", "En midsommarnattsdröm" och "När jag hatade Elaine" har även publicerats tillsammans, i samlingen *Tre berättelser* (1997).

³⁸ Sarrimo s. 523.

³⁹ Augustsson s. 21.

⁴⁰ Hallberg s. 104.

⁴¹ Marianne Steinsaphir, "Inger Edelfeldt" i *15 författare Porträtt av svenska samtidsförfattare* (Lund, 1994) s. 33.

⁴² Ebba Witt-Brattström, "Fula flickor, masochism och motstånd" i *Att skriva sin tid. Nedslag i 80- och 90-talet*, red.: Madeleine Grive & Claes Wahlin (Stockholm, 1993) s. 307.

⁴³ Augustsson s. 31.

⁴⁴ Lena Kjersén Edman, "Konstnärlig kameleont" i *25 kvinnliga författare från dåtid till nutid* (Lund, 2001) s. 130.

⁴⁵ Enander s. 122.

⁴⁶ Magnus Persson, "Den kärlek som är allt annat än realistisk" i *Svenska Dagbladet* 17/9 2001.

⁴⁷ Ulrika Nandra, "Ingen är för fet för ett fuck." Nyförälskade Inger Edelfeldt skriver om kärlek och lust" i *Aftonbladet* 21/7 2001.

⁴⁸ Persson 17/9 2001.

exempel Kjerséns resonemang kring romanen *Det hemliga namnet* och det allmänmänskliga i den klivenhet och längtan den kvinnliga huvudpersonen brottas med,⁴⁹ och Norens diskussion om föreningen av huvudpersonens dag- och nattsida i bilderboken *Nattbarn*.⁵⁰

Många uppsatser på C- och D-nivå om Edelfeldts författarskap handlar även de om hennes romaner. De uppsatser som använts som teoribakgrund i denna uppsats analyserar alla tre på något sätt frågor om kvinnlig identitet i Edelfeldts romaner. Anna Sellins C-uppsats från Södertörns Högskola (2006) undersöker kopplingar mellan sex av Inger Edelfeldts romaner (en blandning av ungdoms- och vuxenromaner) och Rita Felskis teori om "self-discovery novels".⁵¹ Maria M Berglund har skrivit både en C- och en D-uppsats om Edelfeldts romaner, båda på Högskolan Dalarna (2003 och 2004). I C-uppsatsen undersöks ensamheten som grundtematik i Edelfeldts författarskap, med särskilt fokus på romanen *Kamalas bok* (1986).⁵² Berglunds slutsats i denna uppsats är att tydliga spår av den filosofiska existentialismen står att finna i Inger Edelfeldts verk.⁵³ Berglunds D-uppsats går vidare i det existentialistiska spåret och undersöker sambandet mellan existentialism och feminism i *Det hemliga namnet* (1999).⁵⁴

2. Analys

I analysen nedan studeras inledningsvis polariseringstemats förekomst i Edelfeldts övriga produktion och sedan, med tonvikt på tematik, symboler och motiv samt berättarteknik, utreds hur temat om de klivna kvinnorna behandlas och understryks i de fyra novellerna "Rovdjursvinden", "Silver", "Helena Petréns lediga dag" och "Den Ensamma".

2.1. Polariseringstemat i övrig Edelfeldt-litteratur

Huvudtexterna i denna undersöknings analys är, som tidigare nämnts, fyra av Inger Edelfeldts noveller. Polariseringstemat är dock vanligt förekommande i så gott som hela Edelfeldts produktion, varför en översiktlig genomgång av dess förekomst, omfattning och gestaltning kommer att ges nedan.

Serier, bilderböcker, konstsaor och dikter

Inger Edelfeldts produktion av sericalbum omfattar böckerna om Hondjuret (1989 och 2005) samt albumet med den ironiska titeln *Den kvinnliga mystiken. En kortfattad guide* (1988), där Edelfeldt med "befriande fräckhet"⁵⁵ och en "svart, djärv humor framhäv[er] det stereotypa och groteska i kvinnors manér".⁵⁶ Här möter läsaren exempel på den kvinnliga polariseringen bland annat i serierna "Kvinnlig identitet 1 och 2".⁵⁷ Allra mest slående är tveklöst exemplet som ges i en av de inledande serierna, kallad "Flickebarn", där en liten flicka iförd strumpebandshållare, rullskridsko och stilettklackssko bär på en såg, en bok, en portfölj och en dockvagn därför att små flickors lek bör "spegla den moderna kvinnans roll i samhället",

⁴⁹ Kjersén 2007 s. 164f.

⁵⁰ Gunilla Noreen, "Inger Edelfeldt" i *Författare & illustratörer för barn och ungdom* (Lund, 1998) s. 166.

⁵¹ Anna Sellin, " 'Lite udda och inte riktigt som andra' – En tematisk undersökning av hur utanförskap och identitetssökande som motiv skildras i Inger Edelfeldts romaner", C-uppsats, Södertörns Högskola, 2006, s. 36.

⁵² Maria M Berglund, "Ensam inför existensen: ensamheten som grundtematik i Inger Edelfeldts romaner", C-uppsats, Högskolan Dalarna, 2003, s. 1.

⁵³ Ibid. s. 32.

⁵⁴ Maria M Berglund, "Kvinna inför existensen. Konflikten mellan existentialism och feminism i Inger Edelfeldts *Det hemliga namnet*", D-uppsats, Högskolan Dalarna 2004 s. 1.

⁵⁵ Steinsaphir s. 32.

⁵⁶ Sarrimo s. 523.

⁵⁷ Inger Edelfeldt, *Den kvinnliga mystiken. En kortfattad guide* (Stockholm 1988) s. 25ff (min paginering).

vilket på nästa bild blir minst sagt problematiskt när flickan, fortfarande iförd hela sin mångsidiga utstyrsel, lätt springs ifrån av den lille pojken iförd träningskläder och spikskor.⁵⁸

Polariseringstemat är även tydligt på flera håll i Edelfeldts produktion av bilderböcker. I *Nattbarn* (1994) är det först på sista sidan, när prinsessan hittat sitt rätta namn (bara det!), och tror på att Nattbarn är hennes syster, alltså en del av henne själv, som hon blir hel. Prinsessan lovar att bygga ett slott som ska heta Slottet Natt och Dag i landet Sol och Måne där systrarna ska bo tillsammans.⁵⁹ Det är alltså en metafor för flickans utforskande av det egna jaget,⁶⁰ och en slutlig förening av de båda delarna av en och samma personlighet. På samma sätt fungerar de båda trollen i *Sagan om JA-trollet och NEJ-trollet* (2002). Trollen är varandras absoluta motsatser, vilket skulle kunna tolkas som dagsidan och nattsidan av en personlighet, och liksom prinsessan och Nattbarn finner de i slutet ett sätt att samexistera.⁶¹ I *Den förskräckliga lilla mamsellens stol* (1989) illustreras polariseringen som en inre konflikt mellan objektet och subjektet. Stolen är inte nöjd med sitt "objekts-jag"; att vara stol och bli sutten på. Efter ett nattligt sommaråskväder minns stolen en alternativ existens, sitt "subjekts-jag", som träd, varvid den rymmer från mamsellen och slår rot i skogen för att åter bli ett träd, ett subjekt med kontakt med sina inre känslor.⁶²

Edelfeldts senaste verk är en samling konstsagor för vuxna kallad *Namnbrunnen* (2008). Edelfeldt använder här "sagens tydliga språkbruk, form och symboler för att skriva om tidlösa mänskliga processer",⁶³ och en av dessa processer är tydligtvis polariseringen, då symboler och begrepp som vatten, speglar, vilda trädgårdar, mörka skogar, månljus, hemliga namn samt änglar och demoner, som alla känns igen från framställningen av polariseringstemat i hennes övriga produktion, är vanligt förekommande.

Polariseringstemat är inte framträdande i Inger Edelfeldts poesi. I samlingarna *Salt* (1999) och *Efter angelus* (2004) finns endast spår och fragment som skulle kunna kopplas till temat i fråga. Så kommenteras till exempel (frånvaron av) palimpsester på en strand,⁶⁴ och läsaren påminns om "salen inuti"⁶⁵ och fyrfotadjuret vars läte tar diktjaget i besittning och åstadkommer en krypning i det inre.⁶⁶

Ungdomsromaner

Vid upprepade tillfällen i Edelfeldts ungdomsromaner⁶⁷ gestaltas kluvenheten, den dubbelexpanderade personligheten, polariseringstemat, framför allt som ett problem en ung människa brottas med för att kunna växa vidare och bli en hel och stark människa. Ungdomarna har delar i sitt inre som de av en eller annan anledning inte förmår integrera i sin vardag, och böckerna skildrar ofta deras väg mot en förening med det inre jaget. Så visar till exempel *Duktig Pojke!* (1983) Jims väg mot att acceptera sin homosexualitet. En av de första sakerna läsaren får veta om Jim är att han i barndomen alltid var rädd, men detta förändras när

⁵⁸ Ibid. s. 4 (min paginering).

⁵⁹ Inger Edelfeldt, *Nattbarn* (Stockholm 1994) s. 30 (min paginering).

⁶⁰ Hallberg s. 138.

⁶¹ Inger Edelfeldt, *Sagan om JA-trollet och NEJ-trollet* (Stockholm 2002) s. 28f (min paginering).

⁶² Inger Edelfeldt, *Den förskräckliga lilla mamsellens stol* (Stockholm 1989) s. 25f (min paginering).

⁶³ Inger Edelfeldt, *Namnbrunnen* (Stockholm 2008), baksidestext.

⁶⁴ Inger Edelfeldt, *Salt* (Stockholm 1999) [1999b] s. 89.

⁶⁵ Inger Edelfeldt, *Efter angelus* (Stockholm 2004) [2004a] s. 43.

⁶⁶ Edelfeldt 1999b s. 37.

⁶⁷ Angående indelningen i vuxenböcker och ungdomsböcker har jag följt listan upprättad i Kjerséns artikel från 2007. Indelningen inte är problemfri, då Kjersén konstaterar på s. 161 att titlar som till exempel *Duktig pojke!* och *Kamalas bok* publiceras, och i biblioteken placeras, ömsom som vuxenromaner och ömsom som ungdomsromaner. Edelfeldt själv har vid flera tillfällen uttryckt missnöje med uppdelningen i ungdoms- och vuxentexter. I en intervju med Noreen (1998 s. 168) säger Edelfeldt att hon anser att litteratur inte alls bör åldersgrupperas efter trettonårsåldern.

läsaren via Jims uppväxtberättelse, där han ständigt känner sig kliven av att samtidigt vara Lönn-Jim och Normal-Jim och dölja sitt "hemliga hjärta"⁶⁸ slutligen, efter att ha accepterat sin läggning och gjort upp med sina föräldrar, kan konstatera att han inte längre är rädd.⁶⁹ Han har funnit sig själv, blivit hel.

I ungdomsromanerna *Missne och Robin* (1980), *Juliane och jag* (1982) och *Skuggorna i spegeln* (2003) använder Edelfeldt på olika sätt fantasy-drag för att gestalta ungdomarnas polarisering, deras sökande efter sin rätta identitet. I *Missne och Robin* önskar den snart tonåriga huvudpersonen Torun en förvandling bort från barndomen,⁷⁰ och får detta via ett äventyr i De Odödligas Skog tillsammans med tjärnalven Missne, som kan ses som Toruns nattsida, en del av hennes driftsliv som måste integreras för att hon ska bli hel.⁷¹ Torun bejakar sin nattsida genom att delta i äventyret, och återvänder i slutet till föräldrarna i sommatorpet, nöjd med Väktarens löfte att hon alltid kommer att kunna möta De Odödliga; de ska alltid finnas inom henne, som tankar och drömmar.⁷²

En liknande önskan om fortsatt kontakt med nattsidan uttrycks i slutraderna av *Juliane och jag*, där huvudpersonen, den tonåriga Kim, efter en berättelse om hur hon och vännen Juliane utforskat sina inre jag genom att odla och utveckla sitt intresse för bland annat vampyrer och häxor i vad Fyhr definierar som en "Gothic Romance"⁷³ önskar att hon alltid ska få vara tillsammans med Juliane.⁷⁴ Franck menar att slutet visar på att huvudpersonen "använder vänskap som en strategi för att tänja gränserna för normativt flickskap".⁷⁵

Vampyrtemat blir än mer centralt för polariseringen och identitetsskapandet hos Arri, huvudpersonen i *Skuggorna i spegeln*. På grund av svårigheter med att tackla olika delar av sin tonårsvardag söker hon sig, genom sin dubbelexponerade nattsida Phalandra, till de höviska vampyrernas rike Eidolon, vilket hon når genom sin spegel. Hon lockas av vampyren Leonidas, som inte enbart representerar ett substitut för en vän utan också kan ses som en representant för det inneboende mörkret⁷⁶ och önskar bli som han, varvid ett självmordstema kan anas. Kanske är det dödens slutgiltighet som gör att *Skuggorna i spegeln* till skillnad från de övriga diskuterade ungdomsromanerna inte slutar med en förening av de två sidorna av personligheten. Här presenteras inget sådant alternativ, utan Arri tvingas istället välja mellan Eidolon och den verkliga världen. Hon är först fast besluten att ta steget över till Eidolon, men hejdar sig då hon inser att i vampyrernas rike finns inga dofter, och heller inte några mänskliga känslor. Av "kärlek till en annan människa"⁷⁷ väljer hon att fortsätta livet i den här världen.

Intressant att notera angående polariseringstemat i ungdomsböckerna är att flera av de symboler, motiv och stildrag som kommer att studeras i analysen av novellerna nedan har tydlig förekomst även i dessa texter. Så är till exempel spegeln central inte bara i *Skuggorna i spegeln*, där den fungerar som porten till den andra existensen,⁷⁸ utan också i *Juliane och jag*, där Kim vid ett av sina första möten med Juliane instinktivt känner att Juliane är hennes egen spegelbild, att de är av samma sort⁷⁹ och i romanen uppnår dessa flickor självprojektion

⁶⁸ Inger Edelfeldt, *Duktig pojke!* (Stockholm 1977, omarbetad 1983) exempelvis s. 9, 89 och 156.

⁶⁹ *Ibid.* s. 206.

⁷⁰ Hallberg s. 144.

⁷¹ *Ibid.* s. 145.

⁷² Inger Edelfeldt, *Missne och Robin* (Stockholm 1980) s. 166.

⁷³ Fyhr s. 157.

⁷⁴ Inger Edelfeldt, *Juliane och jag* (Stockholm 1982) s. 169.

⁷⁵ Franck s. 272.

⁷⁶ Sellin s. 19f.

⁷⁷ Inger Edelfeldt, *Skuggorna i spegeln* (Stockholm 2003) s. 237.

⁷⁸ *Ibid.* s. 54.

⁷⁹ Edelfeldt 1982 s. 15f.

genom att spegla sig i varandra.⁸⁰ Närbesläktad med spegeln är vattensymboliken, som återfinns i *Missne och Robin*, där Torun genom att bearbeta mötet med tjärnens bild⁸¹, mötena med den samtidigt goda och onda Missne, kommer underfund med sin nattsida. Vatten som symbol på vitt skilda sätt återfinns också i *Duktig pojke!* där erkännandet av homosexualiteten känns som en "befriande flodvåg"⁸² och i *Skuggorna i spegeln* där Arri säger att det fruktansvärda, dödliga Allvaret i hennes inre är som en svart, djup flod,⁸³ och både spegeln och vattnet kombineras även på ett underfundigt vis av författaren i Arris återkommande musikval "The Mirror Pool".⁸⁴

Ytterligare stildrag från ungdomsromanerna med anknytning till huvudanalysen är författarens sätt att återkommande låta förstapersonsberättarna samtidigt ge emfas till och distansera sig från sin egen berättelse genom en avvikande användning av versaler. Så talar till exempel Arri i *Skuggorna i spegeln* om att monstren Overklighet, Svartsjuka och Rädsla gör att hon önskar en Förvandling,⁸⁵ och Jim i *Duktig pojke!* ger på samma sätt både emfas och distans till sin sexuella läggning när han kallar den Min Stora Hemlighet.⁸⁶

En avslutande likhet mellan de analyserade novellerna och ungdomsromanerna i porträtteringen av polariseringen och identitetsskapande är synen på kreativitetens roll. Här ges flera exempel på att kreativt konstnärligt arbete är ett sätt att få/hålla kontakten med sitt inre jag. Arri i *Skuggorna i spegeln* säger att mot "förnimmelsen av total Overklighet" hjälper det ibland "att göra något med händerna",⁸⁷ vilket exemplifieras genom att läsaren får reda på att hon både broderar, fotograferar och skulpterar figurer i cernitlera. Kim i *Juliane och jag* känner sig inte hel utan sin skrivbok och Juliane ger ett eko av Arris tankar ovan när hon säger att om man känner sig överklig hjälper det att rita eller skriva.⁸⁸

Vuxenromaner

Polariseringstemat är påtagligt även vid läsning av några av Edelfeldts vuxenromaner. Liksom i ungdomsromanerna skymtar i gestaltningen av huvudpersonernas kluvenhet vid upprepade tillfällen, på olika sätt, scener, stämningar, tekniker, formuleringar, reaktioner och personligheter från analysens noveller fram.

I *Kamalas bok* (1986) möter läsaren en icke namngiven kvinna som lever ett inrutat och 'rosa'⁸⁹ liv och som undertrycker sitt "förträngda jag och [sin] förvridna spegelbild",⁹⁰ det förvildade längtansväsendet⁹¹ Kamala, som bor inom henne. Romanens huvudperson uppvisar likheter med novellanalysens Helena Petrén, då de båda undertrycker sin inre röst och är hårt styrda av att försöka leva upp till idealbilden av Den Perfekta Unga Kvinnan.⁹² Den inre rösten tar i slutscenen, liksom i den analyserade novellen "Den Ensamma", över berättandet, men en harmonisk förening mellan det inre och det yttre jaget är här inte lika uppenbar. Kamala säger i slutorden att hon kan tvinga den unga kvinnan att längta, men hon kan inte förklara för henne vad det är hon längtar efter.⁹³ Denna roman har också tydliga

⁸⁰ Hallberg s. 136.

⁸¹ Ibid. s. 149.

⁸² Edelfeldt 1983 s. 143.

⁸³ Edelfeldt 2003 s. 29.

⁸⁴ Ibid. s. 51.

⁸⁵ Ibid. s. 129.

⁸⁶ Edelfeldt 1983 s. 93.

⁸⁷ Edelfeldt 2003 s. 29.

⁸⁸ Edelfeldt 1982 s. 161.

⁸⁹ Inger Edelfeldt, *Kamalas bok* (Stockholm 1986) kap 1.

⁹⁰ Sarrimo s. 525.

⁹¹ Berglund 2003 s. 7.

⁹² Sellin s. 13.

⁹³ Edelfeldt 1986 s. 137.

kopplingar till Gilbert & Gubars *Madwoman in the Attic*. Edelfeldt har i en intervju sagt att huvudpersonen sitter fast och har delat upp sitt psyke i två; det "puttenuttiga" och monsterjaget,⁹⁴ Holmquist noterar att huvudpersonen förvandlas till en "veritabel *madwoman*" med mordiska tvångstankar⁹⁵ och Sarrimo anser att boken skildrar huvudpersonens arbete med att välja att antingen bejaka "det unket änglalika" eller att låta det monstruösa ta överhanden.⁹⁶

Den inre rösten hos konstnärinnan Helena, huvudpersonen i *Det hemliga namnet* (1999), är inte ett hotande monster som Kamala, utan tros till en början tillhöra den barndomens ungerska flyktingflicka Ilona hon en gång var, men som hennes styvmor rätt henne att tiga om och förtränga. Helena hör en röst i sitt inre som talar ett främmande språk, hon känner sig ofta avskärmad från världen och hon försöker, likt Julia i novellen "Den Ensamma", intala sig att lösningen ligger i att lära sig uppskatta det "Lilla Livet", vardagslivet.⁹⁷ I denna strävan funderar Helena kring sin kluvenhet:

Ständigt denna gåta, att man kan härbärgera flera olika personligheter, eller viljor, samtidigt: Kvinnan som vill leva för vardagskärlek, Hon som vill dö med ängeln, Hon som vill gå in i färgerna och Hon som är ett barn. De kom och gick, de inföll som väderlekar.⁹⁸

Polariseringen understryks vidare i denna roman bland annat genom det dubbla berättarperspektivet⁹⁹ som känns igen från de analyserade novellerna "Den Ensamma" och "Rovdjursvinden", genom kontrastfärgerna rött och grönt och genom Helenas referenser till sina inneboende personligheter Hunden och Prästinnan.¹⁰⁰ Stildrag som minner om novellerna är även återkommande kopplingar till spegeln och vattnet, samt kreativitetens betydelse för ett helt jag; målandet ger Helena en möjlighet att "förvara elden i bilderna",¹⁰¹ och slutscenens helande sömn om röda prismor lovar att målandet ska fortsätta. Till skillnad från huvudpersonen i *Kamalas bok* når Helena i slutet en tydligare förening med sitt inre jag, sitt hemliga namn, som hon efter samvaron med Jan, som får henne att inse att hon varken är Hund eller Prästinna utan människa, och besöket i Ungern, kan konstatera inte är Ilona, utan "jag".¹⁰²

Helena delar sina försök att tampas med polariseringen genom att försöka uppskatta vardagslivet med Joni, huvudpersonen i *Finns det liv på Mars?* (2006). I denna roman, liksom i novellen "Den Ensamma", är dock vardagslivet framför allt förknippat med mammarollen. Joni tycker att hon som småbarnsmamma är som en blandning av madonna och skurtant och skäms ibland för sin förbjudna mammatanke "[S]ka jag aldrig mer få leva ett eget liv?"¹⁰³ Hon bestämmer sig i bokens inledning för att bli "vardaglig",¹⁰⁴ och läsaren får följa hennes försök i denna humoristiska och samtidigt allvarliga roman med undertiteln "vuxendomsbok". Jonis kluvenhet och polarisering märks bland annat i hennes reflektion att hon "som vanligt" känner sig uppdelad i två¹⁰⁵ och att hon återkommande säger att hon betraktar omvärlden med ett kallt och ett varmt öga, och läsaren anar hennes önskan om en förening av de två jagen när

⁹⁴ Steinsaphir s. 32.

⁹⁵ Holmquist s. 427.

⁹⁶ Sarrimo s. 525.

⁹⁷ Inger Edelfeldt, *Det hemliga namnet* (Stockholm 1999) [1999a] s. 55.

⁹⁸ Edelfeldt 1999a s. 269.

⁹⁹ Holmquist s. s. 428.

¹⁰⁰ Edelfeldt 1999a 25f.

¹⁰¹ Ibid. s. 120.

¹⁰² Ibid. s. 339.

¹⁰³ Inger Edelfeldt, *Finns det liv på Mars?* (Stockholm 2006) s. 215.

¹⁰⁴ Ibid. s. 9.

¹⁰⁵ Ibid. s. 128.

hon säger att hon förmodligen borde ha "ett öga mitt emellan som såg allting liksom mera varmkallt".¹⁰⁶ I denna roman pekar Edelfeldt återigen på kreativiteten som ett sätt att bli hel. Det Joni helst vill syssla med är att spela gitarr och skriva, och det var Bowies musik som var handen som höll henne över vattenytan i unga år. I sitt försök att bli vardaglig och vuxen sålde hon dock alla sina gamla skivor men mot slutet av romanen, efter ett besök på en glamrock-site på Internet, inser Joni att hon behöver kontakten med de gamla musikidolerna för att vara hel, för att det ska finnas "liv på Mars".¹⁰⁷ När hon återtar kontakten med musiken, och alltså återupptäcker den del av sig själv hon försökt tränga undan,¹⁰⁸ når hon på nytt sitt inre och känner att hon får "finnas till med [s]itt innersta väsen".¹⁰⁹ I samband med denna insikt kan man notera ännu en koppling till novellen "Den Ensamma", denna gång i form av symbolerna statyn och vattnet: Jonis vän Calle säger att kärleken har förvandlat honom från en staty till en surfingvåg, och Edelfeldt återkommer på flera ställen i bokens avslutning till musikens koppling till denna livets svallvåg.

Kluvenhet och polarisering som ett resultat av sorg och andra traumatiska upplevelser återkommer såväl i de analyserade novellerna, i synnerhet "Silver" och "Rovdjursvinden", som i Edelfeldts romaner. I *Svarta lådan* (2004) tampas gestaltterapeuten RoseMarie med "djuret Sorg"¹¹⁰ och monstret *stackars jag*¹¹¹ för att bli hel igen efter sin jobbiga uppväxt och sin älskades hastiga död. Genom vänskapen med tonårsflickan Ninja, vilken blir en spegel av hennes egen inre gestalt, samt kreativt skrivande kring barndomens upplevelser som hon lägger i sin "svarta låda"¹¹² och refererar till som "personliga gåtor och nycklar"¹¹³ når hon till sist insikten att sorgen över mannens död är en sak, förbittringen mot modern, som hon ser som roten till allt det livsförnekande hon bär inom sig, en annan. Insikten gör att hon frigörs och på allvar kan inleda arbetet med att ordna texterna i svarta lådan, som representerar alla de olika sidorna av hennes sanna jag,¹¹⁴ till en bok. Denna romans värdefullaste kopplingen till huvudanalysens polariseringstema finner jag dock i ett av RoseMaries många psykologiska resonemang. När hennes unga vänner Ninja och Peter har problem att närma sig varandra sammanfattar RoseMarie på ett träffande sätt den huvudtanke jag anser att Edelfeldt vill förmedla med sina många kluvna personer på detta vis:

Och jag tänkte att jag aldrig skulle komma att förstå varför bönder i Angola och enhörningar inte kunde få plats i samma hjärnas hägn. Alltid dessa vattentäta skott – välj politik eller drömmar! Eller: välj politik eller psykologi! [...] Varning borde givetvis utfärdas [...] för ytterligheter [...] Ge mig socialarbetaren med en Narnia-bok i fickan; ge mig enhörningsmålaren som sänder sina pengar till individuell människohjälp. Ge mig den troende tvivlaren, den tvivlande troende. Jag är bergfast i min tro på växelspelet mellan tro och tvivel.¹¹⁵

Precis som i novellerna som analyseras nedan visar alltså Edelfeldt här på vikten av förening och förståelse, vare sig det gäller dag- och nattsidan inom en person eller två tonåringar med olika biosmak.

¹⁰⁶ Ibid. s. 108.

¹⁰⁷ Ibid. s. 152.

¹⁰⁸ Sellin s. 30.

¹⁰⁹ Edelfeldt 2006 s. 170.

¹¹⁰ Inger Edelfeldt, *Svarta lådan* (Stockholm 2004) [2004b] s. 19.

¹¹¹ Ibid. s. 263.

¹¹² Ibid. s. 10, 53f, 193ff.

¹¹³ Ibid. s. 287.

¹¹⁴ Ibid. s. 343.

¹¹⁵ Ibid. s. 119.

Noveller

I Edelfeldts två första novellsamlingar, *I fiskens mage* (1984) och *Rit* (1991), möter läsaren polariseringstemat, mer eller mindre uttalat, i en handfull noveller. I *I fiskens mage* förekommer exempelvis två unga flickor som av olika anledningar är kluvna. Jenny, en tonårsflicka med ätstörningar, har en dubbelexponerad personlighet som hon kallar Den Lilla Flickan, och även en spegelsyster som heter Anorexia,¹¹⁶ och flickan Heidi, som är oförstådd av sin mamma, känner ibland att hon lever som i en brunn och känner sig jagad av det hon kallar häxans förbannelse.¹¹⁷ I *Rit* ans polariseringstemat i novellerna "Den fantastiska lilla flickan och riddaren av diamanthjärtat", "För Marie-Claire", "Mr Stangelove" och "Spöken". Kopplingarna varierar från rent uttalade dubbelexponerade personligheter, ibland refererade till med namn, som i fallet Marie-Claire, den feminina sidan i en manlig transvestit,¹¹⁸ ibland som en viskande röst från barndomens jag, flickan med det slaka håret,¹¹⁹ till stildrag för att understryka en anad polarisering som till exempel huvudpersonens inre tankar återgivna i kursiv stil¹²⁰ och det dubbla perspektivet uppnått genom en uppbyggnad i två parallella handlingar, varav den ena utspelar sig i verkligheten och den andra i den berättelse huvudpersonen håller på att skriva.¹²¹

I Edelfeldts två senare novellsamlingar, *Den förunderliga kameleonten* (1995) och *Riktig kärlek* (2001), varifrån de i denna uppsats analyserade novellerna också är hämtade, finns polariseringstemat representerat på ett eller annat sätt i samliga noveller. Temat varierar kring olika huvudavdelningar. Så används till exempel polariseringstemat i en rad av samlingarnas noveller för att visa på människans uppdelning i en dag- och nattsida. Här möter läsaren vitt skilda kluvna personer, till exempel den på ytan anpassade familjefadern som har en röst inom sig som tvingar honom att förgripa sig på barn,¹²² tonårsflickan och skönheten Leila som i det gemensamma mörkret bakom spegeln känner en kuslig samhörighet med odjuret; uteliggartanten som hon och hennes kompisgäng trakasserat,¹²³ den unga kvinnan Sofia, vars närmanden till män omkullkastats av hennes mörka och destruktiva tvillingsyster (eller nattida) Carmilla¹²⁴ och den prostituerade Marita, vars nattsida, drogbehovet, personifieras som en dubbelexponerad personlighet kallad Mr White och Mr Heroin.¹²⁵ I vissa av dessa noveller pekar slutet mot en förening av dag- och nattsidan, i andra inte.

En annan typ av novell med polariseringsdrag som är vanligt förekommande i de båda aktuella novellsamlingarna, liksom i analysens "Silver", är kluvenheten som ett resultat av, eller ett sätt att hantera, smärtsamma minnen och upplevelser. Exempel på detta kan ses i kvinnan som besöker en skolgård för att konfrontera skoltidens mobbingminnen som fortfarande finns kvar inom henne i gestalt av den lilla hunden Skam,¹²⁶ i Marika som på grund av oklara händelser under barndom och uppväxt har en furie inom sig som skrämt bort hennes vänner¹²⁷ och i kvinnan som återvänder till barndomens strandskog för att göra upp med minnena av en blottare, som tog skogen och magin ifrån henne.¹²⁸

¹¹⁶ Inger Edelfeldt, *I fiskens mage* (Stockholm 1984) "Snälla, snälla Jenny".

¹¹⁷ Ibid. "Bollo sé".

¹¹⁸ Inger Edelfeldt, *Rit* (Stockholm 1991) "För Marie-Claire".

¹¹⁹ Ibid. "Spöken".

¹²⁰ Ibid. "Den fantastiska lilla flickan och riddaren av diamanthjärtat".

¹²¹ Ibid. "Mr Strangelove".

¹²² Inger Edelfeldt, *Riktig kärlek* (Stockholm 2001) "Glasspojken".

¹²³ Inger Edelfeldt, *Den förunderliga kameleonten* (Stockholm 1995) "Skönheten och odjuret".

¹²⁴ Ibid. "Ett obeboeligt hus".

¹²⁵ Edelfeldt 2001 "Svart amorin".

¹²⁶ Edelfeldt 1995 "Utflykt".

¹²⁷ Ibid. "Sacré Cœur".

¹²⁸ Edelfeldt 2001 "Incident vid Tylösand".

Polariseringstemat används också upprepade gånger i Edelfeldts båda senare novellsamlingar för att gestalta huvudkaraktärernas leda inför den trista vardagen. Ofta märks en längtan till ett mer spännande liv, med mer passion och extas samt kontakt med inre tankar och kreativa intressen. I novellerna finns till exempel flera kvinnor som av praktiska skäl väljer/ har valt den välordnade och praktiska familjelivet framför den vilda passionen. Vardagen dessa kvinnor känner sig halva och kluvna i beskrivs i dessa noveller bland annat som en tillvaro där en kvinna med en välsminkad mask försöker närma sig Mr Iceberg,¹²⁹ en tillvaro där man som småbarnsförälder känner sig utan kontakt med sin inre, kreativa kärna,¹³⁰ där barnet äger mamman,¹³¹ där lustens draktunga tvingas ligga hoprullad¹³² och där valet av vardagen gjort att en kreativ, frisk del inom huvudpersonen dött.¹³³ Huvudanalysens "Den Ensamma" utgör ännu ett tydligt exempel på denna typ av novell.

I de ovan nämnda novellerna, liksom i romanerna, återkommer alltså Edelfeldt till kreativitetens betydelse för huvudkaraktärens strävan att få ett helt jag. Polarisering kopplad till kreativitet blir extra tydlig i novellen om konstnärinnan som skapat en stor mängd cementdjur då hon varit besatt av djurens andar, men sedan blivit sjuk då hon inte kunnat bejaka det gröna mörkrät inom sig. Hon vill skapa allt, men inser att det inte går. Samtidigt måste hon fortsätta bejaka sin kreativitet.¹³⁴ Kreativitetens helande kraft är ett betydande motiv i de analyserade novellerna och diskuteras nedan.

Avslutningsvis kan det konstateras att en sorts parallellnovell till huvudanalysens "Rovdjursvinden" återfinns i den inledande novellen i samlingen *Den förunderliga kameleonten*, där en flicka bearbetar sorgen efter sin mors död. Hon känner att gråten är ett främmande väsen inom henne, och dras till kaninerna, som hon tror att moderns själ vandrat in i, men återvänder på slutet till människorna.¹³⁵

Som denna avdelning visat är alltså polariseringstemat vanligt förekommande i näst intill hela Inger Edelfeldts produktion, från seriealbum, konstsaor och bilderböcker till ungdomsromaner, vuxenromaner och noveller.

2.2. Tematik

Hur presenteras och utvecklas då polariseringstemat i de fyra undersökta novellerna "Den Ensamma", "Rovdjursvinden", "Helena Petréns lediga dag" och "Silver" av Inger Edelfeldt? I följande kapitel kommer frågor kring polariseringens uppkomst, orsak och gestaltning att tas upp, följt av en sammanfattning av polariseringens effekter i de fyra novellerna. Avslutningsvis förs under denna rubrik en diskussion av hur samhällets krav på olika sätt kan spåras som en starkt bidragande orsak till polariseringen.

För vidare diskussion av de stilgrepp Edelfeldt använder för att understryka och framställa polariseringstemat, se avdelningarna 2.3. Symboler och motiv och 2.4. Berättarteknik, nedan.

Polariseringens uppkomst

I de fyra undersökta novellerna finns fyra, på olika sätt, kluvna huvudkaraktärer. I två av novellerna är polariseringen uppenbar, den inre rösten ges till och med ett namn, och i de två

¹²⁹ Ibid. "Lösningen".

¹³⁰ Ibid. "Att sväva".

¹³¹ Ibid. "Självförtroende".

¹³² Edelfeldt 1995 "Den förunderliga kameleonten".

¹³³ Edelfeldt 2001 "Cirkeln".

¹³⁴ Edelfeldt 1995 "Skapelsen".

¹³⁵ Ibid. "Kaninernas himmel".

andra novellerna visar Edelfeldt på två ytterligheter, där huvudkaraktären i ett av fallen bara är yta och i det andra har låtit det inre mörkret ta över hela personligheten.

I den ena av novellerna med en tydlig polarisering, "Den Ensamma", möter läsaren Julia, som är kvävd av alla de krav som ställs på henne i vardagen. Hon finns hela tiden till för andra, både i familjen och på jobbet. Den Ensamma, hennes inre identitet, som riskerar att slita hål i vardagsväven¹³⁶ är bortmotad, "landsförvisad".¹³⁷ Novellen skildrar hur Den Ensamma, genom erbjudandet Julia fått att åka på egen hand till stugan vid havet, får tillfälle att åter ta en plats i Julias liv. Behovet av ökad frihet och självständighet kommer från Julias inre, som i novellen ställs i kontrast till hennes vardagsjag.

I den andra av de två novellerna som porträtterar en förening av det inre och det yttre, "Rovdjursvinden", presenteras huvudkaraktären Maria, och novellen skildrar hennes sorgearbete efter dottern Inas död i en trafikolycka. I likhet med Julias dubbla personlighet ges Marias inre röst en bit in i novellen ett namn, "Den Visa Kvinnan",¹³⁸ men tvärt om mot Julias Ensamma står Marias Visa Kvinna för det accepterade, välordnade, förväntade beteendet, och Maria själv för nattsidan, det självsvåldiga och galna. Maria konstaterar att det finns ett rätt och ett fel sätt att sörja på, och i den svåra situation hon befinner sig får hon hjälp av Den Visa Kvinnan inom sig att ta sig över det svarta vatten som symboliserar sorgen.

Huvudkaraktären i "Helena Petréns lediga dag", en perfektionistisk yrkesarbetande storstadskvinna, har ett inre jag som endast låter sig anas som något som kryper i henne på ett obestämt men välbekant sätt, "som om hon hade på sig något som stacks".¹³⁹ Helena, som har ett mycket starkt kontrollbehov och bryr sig mer om sin "behaglig[a] framtoning"¹⁴⁰ än det inre låter dock inte det inre komma upp till ytan. Novellen skildrar vad som händer med en människa som så starkt försöker undertrycka sitt inre.

Den andra ytterligheten, en person som helt låter det inre ta över, återfinns i huvudpersonen i novellen "Silver", en ung flicka som kallar sig just Silver.¹⁴¹ Hon upplever en kris då hon blivit sviken av sin bästa vän och sin kärlek och detta gör att hon förvandlas till Silver, en person som, för att hålla sorgen ifrån sig, filosoferar kring begrepp som styrka, glömska och grymhet och drömmer om fantastiska konstverk som hon ska framställa. Silver låter det inre ta över hela hennes existens, och läsaren följer i novellen hennes väg mot undergången.

I samtliga fall uppstår alltså polariseringen på grund av någon sorts kris eller ett (bejaktat eller förnekad) missnöje med tillvaron, och att det på olika sätt och med olika uppgifter finns en inre röst och/eller personlighet som försöker göra sig gällande i huvudkaraktärernas liv.

Karaktärens möte med den inre personligheten

I Julias och Marias fall porträtteras ett möte mellan den inre och den yttre personligheten, medan läsaren hos Helena snarare bevittnar hennes försök att undvika kontakt med det inre, och i Silvers fall följer huvudkaraktärens fall, orsakat av att hon helt överlämnat sig åt det inre. Nedan följer en närmare diskussion av hur temat med de fyra huvudkaraktärernas möte

¹³⁶ Inger Edelfeldt, "Den Ensamma" i *Riktig kärlek* (Stockholm 2001) s. 186.

¹³⁷ Ibid. s. 187.

¹³⁸ Inger Edelfeldt, "Rovdjursvinden" i *Den förunderliga kameleonten* (Stockholm 1995) s. 84.

¹³⁹ Inger Edelfeldt, "Helena Petréns lediga dag" i *Den förunderliga kameleonten* (Stockholm 1995) s. 185.

¹⁴⁰ Ibid..

¹⁴¹ Inger Edelfeldt, "Silver" i *Den förunderliga kameleonten* (Stockholm 1995). Huvudpersonen ger sig själv namnet Silver, men det framgår aldrig med tydlighet om Silver är en pojke eller en flicka. Karaktären gör en särskild poäng av detta i konstaterandet att Silver saknar både kön, ålder och nationalitet (s. 148). Jag har dock valt att referera till Silver som "hon", baserat på det faktum att karaktären när hon spraymålar sin kropp säger "Jag började med bröstet, till och med de blev vackra" (s. 149).

(eller undvikande av ett möte) med den inre personligheten utvecklas och skildras av Edelfeldt.

Fånge i familjen – Den inre rösten som representant för subjektet

I "Den Ensamma" är Den Ensamma alltså Julias inre personlighet, som på grund av de krav som ställs på Julia i hennes nuvarande situation, tvingas ligga i dvala. Edelfeldt antyder att Den Ensamma ställer till problem för Julia i hennes vardag i novellens inledning när det konstateras att småbarnsmamman som återigen är hemma för vård av sjukt barn känner en oro i kroppen, en oro hon brukar bekämpa genom att "ta itu med allt möjligt" för att inte riskera att "dras ner mot djupet, där klyvnaden bor".¹⁴² Det inre ges snart en röst som talar till Julia och säger att det liv hon egentligen vill leva finns där nere på djupet, där finns hennes "riktiga skattkista", men den inre rösten anser henne för feg för att inse det.¹⁴³

I samband med bakgrundshistorien kring hur Julia hittade huset vid havet och la en lapp i brevlådan där hon bad att få hyra huset, ges den inre rösten ett namn, då Julia säger att det var "Den Ensamma" som hade fått idén och skrivit lappen.¹⁴⁴ Här får läsaren också mer information om denna mystiska, inre personlighet. Den Ensamma har följt Julia genom hela livet, på gott och ont, och varit den del av henne som krävt att få göra saker på egen hand, på egna villkor, vilket gett henne "en svävande frihetskänsla", men även en "obestämbart ångest".¹⁴⁵ Redan här låter alltså Edelfeldt läsarens förstå att den oro som i novellens inledning skulle kunna ses som hotfull även för med sig positiva element, som till exempel frihet.

I presentationen av Den Ensamma sägs också att Julia i ungdomen kände det som att hon "härbargerade något hotfullt i sitt innersta; en alien som när som helst skulle bryta sig ut; ja, som redan skymtade i form av en slags odefinierbar monsteraura".¹⁴⁶ Kopplingen till Gilbert & Gubars monsterkvinna är här uppenbar. Julia berättar också att målet för Den Ensammans grubbel var att fundera ut hur man skulle "bli fullständigt den man var ämnad att bli".¹⁴⁷

Vad som kom i vägen för denna självständiga del av Julia var familjelivet. Julia beskriver det som att den "definitiva klyvnaden" uppkom i samband med barnens födelse¹⁴⁸ (se Gilbert & Gubars tankar om barnafödandets fångelse¹⁴⁹), och Den Ensamma ligger nu i dvala, "långt nere i dyn på djupet [...] i förkastningarna i själens barriärrev". Emellanåt är hon "sörjd och begråten". Men hon är "definitivt landsförvisad".¹⁵⁰

Brevet med erbjudandet om att hyra stugan vid havet får Den Ensamma att vakna. Under sin vistelse vid havet får Julia tid och möjlighet att fundera kring sitt liv och sina val. Obehagskänslorna och oron under de första nätterna ger så småningom med sig och hon upplever, efter en övervunnen migränattack, en eufori över att skärselden klarats av. Hon känner att det är sådan här hon egentligen är, "hänförd",¹⁵¹ och det vill hon fortsätta med: Allt annat är gammalt damm, missförstånd, och slöseri med gåvan liv. På tredje natten "somnar hon trygg",¹⁵² men då är dörren öppen för mardrömmarna, där hon tvingas se på allt hon tvingats döda och stävja hos sig själv, som står staty i en sorgpark. I drömmen måste hon göra

¹⁴² Edelfeldt "Den Ensamma" s. 179f.

¹⁴³ Ibid. s. 180.

¹⁴⁴ Ibid. s. 185.

¹⁴⁵ Ibid..

¹⁴⁶ Ibid. s. 186.

¹⁴⁷ Ibid..

¹⁴⁸ Ibid..

¹⁴⁹ Gilbert & Gubar s. 88.

¹⁵⁰ Edelfeldt "Den Ensamma" s. 187.

¹⁵¹ Ibid. s. 194.

¹⁵² Ibid. s. 195.

upp både med barndomen, i form av en avvisande far och en ångestfylld mor, och vuxenlivets missade möjligheter, i gestalt av ett ofött barn, osjungna sånger, oresta resor och kuvat mod.¹⁵³

I denna slusscen visar Edelfeldt på en begynnande sammansmältning av Julia och Den Ensamma, vilket kommer att behandlas vidare nedan, under "Polariseringens effekter".

Att gå över det mörka vattnet – Det inre lugnet i en krissituation

I "Rovdjursvinden" fokuseras polariseringstemat på kontrasten mellan vad Maria, i sin stora sorg, egentligen vill göra, och det hon, med hjälp av Den Visa Kvinnan i sitt inre, faktiskt gör. Redan i novellens inledning, när Den Visa Kvinnan ännu inte namngivits eller framträtt, och Maria just fått budet om dotterns död, kämpar Maria med sina tankar och känslor för att upprätthålla en yta och inte bryta ihop. Det sägs till exempel att hon "mekaniskt" ställer fram kaffekoppar åt poliserna,¹⁵⁴ att hon handlar som en robot och hon tvingar sig att inte låta skriket komma fram, att göra sig lugn inför sonen, och att gång på gång säga att det var en vacker begravning.

Maria kontrollerar sig alltså i novellens inledning på olika sätt och försöker lägga band på det beteende hon innerst inne skulle vilja visa upp. Under hela novellens gång får läsaren inblickar i vad Maria egentligen skulle vilja göra. Här blir kopplingarna till Gilbert & Gubars galna kvinna tydliga. Det sägs bland annat att hon skulle vilja smälla igen dörren i ansiktet på poliserna innan de hinner säga något, när hon blir ensam efter beskedet vill hon "skrika eller skratta, göra något vansinnigt",¹⁵⁵ hon vill skjuta talgoxen i trädet utanför huset och hon vill slå fram tårar i Inas vänners ögon på begravningen. Exempel från novellens senare del ger vid handen att Maria även vill slå fram tårar i sitt eget, stelt leende, ansikte, räcka ut tungan åt folk som tittar respektfullt på henne, eller skratta dem i ansiktet, "ett perverst, galet skratt",¹⁵⁶ hon vill slita ut sina hårstrån, gå med ett hänflin och babbla, och slutligen vill hon drunkna, för att slippa gå vidare.

Den Visa Kvinnan, som bor i Marias inre, men som står för det samlade, det lugna, av samhället förväntade beteendet, hjälper Maria i framför allt två avgörande situationer. Den ena situationen är ett möte med Inas pojkvän, som behöver Marias förlåtelse och försäkran om att det inte var hans fel att Ina sprang ut på vägen. I detta sammanhang lägger Maria på sig "Den Visa Kvinnans mask" och är "oändligt förstående".¹⁵⁷ Trots att hon inom sig tänker "Jävla barnunge",¹⁵⁸ hjälper "[k]all vrede" henne att hålla masken på plats¹⁵⁹ och Den Visa Kvinnan talar "svalt, som om de deltog i något caféprogram" och ger pojken absolution.¹⁶⁰

Den andra situationen uppstår när Marias son hamnar i ett krisläge i sitt eget sorgearbete. Han kastar ut sina saker genom fönstret, för de är bara "skitgrejer", precis som han själv.¹⁶¹ Maria konstaterar att sanningen är att hon aldrig älskat sonen lika mycket som dottern, och att detta är något hon måste ändra på nu, men för tillfället måste dölja. Till hennes hjälp kommer återigen Den Visa Kvinnan som här talar "ur hennes mun" och försäkrar sonen: "Du är det bästa vi har".¹⁶² I detta sammanhang tackar Maria också Den Visa

¹⁵³ Ibid. s. 196.

¹⁵⁴ Edelfeldt "Rovdjursvinden" s. 74.

¹⁵⁵ Ibid. s. 77.

¹⁵⁶ Ibid. s. 92.

¹⁵⁷ Ibid. s. 84.

¹⁵⁸ Ibid..

¹⁵⁹ Ibid. s. 85.

¹⁶⁰ Ibid. s. 85f.

¹⁶¹ Ibid. s. 89f.

¹⁶² Ibid. s. 90.

Kvinnan, och ber henne om hjälp för att frambringa den kärlek för sonen hon själv inte förmår och orkar skapa.

Huvudkaraktärens möte med den inre personligheten är alltså här, precis som i "Den Ensamma" skildrad som ett verkligt möte, där den yttre personligheten, i detta fall Maria, är fullt medveten om att hon har en inre personlighet eller röst; hon tar till och med aktiv hjälp av sitt inre för att finna sin väg över det mörka vattnet.

"Vem är det där?" - En perfektionists ovilja att lyssna till sitt inre

I Helena Petréns fall är det mest frågan om ett *undvikande* av ett möte med den inre personligheten som skildras. Att något inte står rätt till med Helena Petrén blir tydligt redan i novellens inledning, då huvudkaraktären inte känner igen sin egen spegelbild och dessutom känner att "somliga mornar verkar ingenting höra till en på riktigt, inte ens det egna namnet",¹⁶³ vilket låter ana en vacklande identitet.

Istället för att känna sig redo för en ledig dag känner hon att det "kröp i henne på det där obestämda sättet",¹⁶⁴ och liksom Julia i "Den Ensamma" funderar Helena kring vad som brukar hjälpa mot den stickande känslan inombords, men slår snabbt bort tankarna genom att konstatera att det nog är något "som brukade ge med sig av sig självt, eftersom hon inte kunde minnas något motmedel",¹⁶⁵ vilket fungerar som en slags plantering hos läsaren om att det *inte* kommer att ge med sig denna gång.

Helena försöker hålla den inre klådan på avstånd novellen igenom, bland annat genom att förringa den (hon kallar upplevelsen vid spegeln för "den lilla upplevelsen av desorientering"¹⁶⁶) och att i allmänhet, sin vana trogen, förstår läsaren i undertexten, kontrollera hela sin tillvaro mycket noga. Detta kontrollbehov manifesteras ofta genom Helenas intresse för sitt yttre, för ytan istället för det inre, vilket kommer att diskuteras mer ingående nedan, under "Samhällets krav".

Edelfeldt låter dock läsaren förstå att Helenas försök att stävja den inre klådan är förgäves, och detta sker framför allt genom den stegring som sker i novellen. Inte nog med att Helena inte känner igen sig i spegeln, hela den noga planerade lediga dagen går sakta men säkert åt skogen, vilket bland annat illustreras av en försvunnen läppkonturpenna, en frisyr som "vägra[r] att låta sig stävjas",¹⁶⁷ en "bumlig" picknickutrustning,¹⁶⁸ tvångstankar kring medpassagerarna i tunnelbanan (tankar som biter sig fast i hennes huvud "som fästingar"¹⁶⁹), omläggningar i kollektivtrafiken vilket resulterar i att hon tvingas gå hela vägen till Djurgården, ett tappat hårspanne, en vind som "retsamt" sliter i hennes hår,¹⁷⁰ störande och skrånande barn, olustiga barndomsminnen och en incident där hon nästan blir påkörd av en cyklist, varvid hennes vattenflaska går sönder.

Under alla dessa motgångar ökar Helenas irritation successivt; från att välja att till en början inte bry sig om det blir hon mer och mer påverkad, svettig och "mycket irriterad".¹⁷¹ När motgångarna inte ger med sig ens då hon nått sitt mål, parken på Djurgården, utan hon där konfronteras med ett oblygt kyssande par, väsnande ungdomar och en "bjäfsande" hund¹⁷² känner Helena Petrén att det nu "sjöd i henne, det kokade".¹⁷³

¹⁶³ Edelfeldt "Helena Petréns lediga dag" s. 184.

¹⁶⁴ Ibid. s. 185.

¹⁶⁵ Ibid. s. 186.

¹⁶⁶ Ibid. s. 184.

¹⁶⁷ Ibid. s. 187.

¹⁶⁸ Ibid. s. 188.

¹⁶⁹ Ibid. s. 193.

¹⁷⁰ Ibid. s. 195.

¹⁷¹ Ibid..

¹⁷² Ibid. s. 200f.

¹⁷³ Ibid. s. 201.

Helenas nogsamt undertryckta inre jag, som under stegringens störningar har velat slänga picknickutrustningen ifrån sig och skrika och "[s]ätta sig rakt ner och bara vägra gå vidare"¹⁷⁴ exploderar nu i en sorts panikattack, där Helena vill skrika, skjuta hunden, skjuta alla, för de är inte värdiga att leva.¹⁷⁵ Här ligger novellens klimax, och Edelfeldt pekar i Helenas panikattack på den galna kvinna, det undertryckta inre jag, som Helena vägrar låta göra sig hört på ett mer hälsosamt sätt i vardagen.

"Jag är Silver nu" – När det inre tar över

Silvers möte med den inre personligheten har skett redan innan novellen inleds. Berättaren inleder sin dagboksliknande redogörelse med orden "Jag heter Silver nu",¹⁷⁶ och säger att det har skett en förändring. Detta implicerar ett sorts valt identitetsbyte, och bit för bit ges läsaren inblick i hur och varför så är fallet. Novellens sista inlägg inleds med "Jag är Silver nu",¹⁷⁷ och valet av verb markerar tydligt att det som i novellens början var ett namn, en etikett, nu är hela hennes existens.

Som diskuterats ovan har berättaren valt att anta sin nya identitet som ett sätt att skydda sig mot sorgen över vännernas svek. Att valet var aktivt verkar tydligt då Silver avslöjar att hon anser man genom att "använda sitt medvetandes fulla kapacitet" kan förändra sin varelse, och välja sin identitet.¹⁷⁸ Paralleller finns i denna novell till flera av Edelfeldts ungdomsromaner, där ett erkännande av nattjaget är nödvändigt för att barnet/tonåringen ska kunna växa vidare och bli en hel vuxen. Silver antyder en önskan om en sådan förändring från barn till något större när hon säger att det "verkligen inte [var] utvecklande" att vara "ett barn med en hunds ögon", som längtar efter det man inte kan få och försöker spinna drömmar att fånga verkligheten i, så som hon var innan sin förvandling.¹⁷⁹

Silver är berättarens nya namn, och med denna nya identitet tror hon sig kunna hantera sorgen. Ordet blir som ett mantra för henne, till exempel när hon tvingar tillbaka tårar genom att tänka på silver, namnet Silver och "kropp av silver, hjärna av silver".¹⁸⁰ Allt som "fördunklar ens tankar" till exempel hat, ilska och skam försöker hon förvisa ur sitt sinne med "SILVER – min magi".¹⁸¹ Allt mer i hennes föreställningsvärld länkas till silver; hon kallar exempelvis insomningsdrömmarna om en planerad/önskad konstutställning för "Silvers bilder",¹⁸² och försöker lugna ner sig själv genom att tänka "Silvertankar".¹⁸³

Själva karaktären hos den nya personligheten beskrivs allra bäst i en central passage framför spegeln. Här säger berättaren att Silver saknar kön, ålder och nationalitet. Silver är "ett med energin".¹⁸⁴ Författaren skapar här även en tydlig kontrast mellan det inre (Silver) och det bortlagda yttre jaget, som nu alltså saknar namn, men ändå syns som en tunn, imperfekt kropp i spegeln, ett yttre som Silver vill understryka inte har "någonting med [hennes] inre att göra".¹⁸⁵

Berättarens bortlagda yttre jag skymtar också symboliskt fram i den lilla grisen på granngården, som Silver besöker vid upprepade tillfällen i novellen. Silver känner sig beklämd av grisens uttryck av inställsamhet och självömkan, och tanken på att grisen är ett

¹⁷⁴ Ibid. s. 195.

¹⁷⁵ Ibid. s. 201.

¹⁷⁶ Edelfeldt "Silver" s. 129.

¹⁷⁷ Ibid. s. 149.

¹⁷⁸ Ibid. s. 138.

¹⁷⁹ Ibid. s. 143.

¹⁸⁰ Ibid. s. 133f.

¹⁸¹ Ibid..

¹⁸² Ibid. s. 141.

¹⁸³ Ibid. s. 146.

¹⁸⁴ Ibid. s. 148.

¹⁸⁵ Ibid..

svagt, omhuldat djur äcklar henne. Kanske ser hon i grisen en bild av sitt eget, undertryckta, sårbara jag. Hennes klivna inställning till grisen syns vidare i att hon matar den med kex, men samtidigt refererar till den som "kräket".¹⁸⁶

Silver står alltså i novellen för huvudkaraktärens nya identitet, men också för ett fysiskt ting, sprayfärg i silvernyans, vilken introduceras när berättaren avser att spraya sin cykel.¹⁸⁷ Silver som ett fysiskt ting är underordnat de psykologiska och filosofiska aspekterna av ordet, men inte desto mindre kan man följa novellens stegring genom att notera stegringen i de föremål huvudkaraktären väljer (eller planerar) att spraya: Från tankarna på cykeln går hon vidare till växtriket, genom att skapa en silverasp, och sedan till levande varelser, där en intern stegring kan ses i att hon först sprayar en snigel, sedan funderar på att spraya grisen och slutligen sprayar sig själv. Detta sista steg blir kulmen i hennes förvandling till Silver, nu kan hon "se på [s]ig själv igen och se skönhet",¹⁸⁸ och hon går ut i trädgården med förhoppningen att bli "konst i någons fontän eller en fe i någons teater",¹⁸⁹ hon *är* Silver.

Polariseringens effekter

I "Den Ensamma" pekar Edelfeldt mot en förening av Julias inre och yttre jag då Den Ensamma guidar Julia genom de jobbiga minnena och drömmarna och håller hennes hand. Från och med mardrömmen tar Den Ensamma över berättandet och talar direkt till Julia. Novellens slutord gör klart för oss att Den Ensamma inte låter Julia stanna "vid ytan",¹⁹⁰ hon måste få finnas i Julias liv och tvinga henne att konfrontera det hon vill undertrycka. Målet är tydligt; ett accepterande av den inre personligheten, subjektet, leder till att Julia ska kunna gå vidare, in i "en beständigare glädje".¹⁹¹

Marias väg över det mörka vattnet, sorgen, går delvis via hennes kreativitet, men också via en förening av den yttre, Maria, och den inre, Den Visa Kvinnan. I slutscenen skriker hon ut sin vrede och sorg vid havet och är sedan redo att gå hem och inleda försöken att närma sig sin son, med fortsatt hjälp från Den Visa Kvinnan.

Helena Petrén vill inte lyssna till sitt inre. Här ges inga möjligheter till en lycklig förening av dag- och nattsidan, och Helena formulerar själv varför då hon ger uttryck för sin åsikt att "[d]et borde [...] vara självklart att sådant som är oacceptabelt ska tigas ihjäl, inte blåsas upp".¹⁹² Helenas kommentar rör hennes åsikter kring tidningarnas sätt att skriva om rasism, men Edelfeldt låter via undertexten läsaren förstå att här finns roten till Helenas problem. Det inre jaget är oacceptabelt för Helena, då det stör hennes välordnade, noga kontrollerade värld. Efter panikattacken låter Edelfeldt novellens huvudkaraktär återvända till sitt "lilla bo i vassen",¹⁹³ och läsaren kan i novellens slutscen vid spegeln dra slutsatsen att utbrottet i parken bara är början, bara toppen på isberget som utgör Helena Petréns kommande mentala sammanbrott. Det inre kan inte "tigas ihjäl".¹⁹⁴

I Silvers fall leder hennes totala uppgång i den inre existensen till döden. Efter att ha spraymålat sin kropp med silverfärg svullnar hennes ögon och hon får svårt att andas, hon "bryter överenskommelsen",¹⁹⁵ det beteende som förväntas av henne, och går ut för att dö på gräsmattan. Novellens slutrader kan uppfattas som ett självmordsbrev riktat till vännerna som

¹⁸⁶ Ibid. s. 145.

¹⁸⁷ Ibid. s. 131.

¹⁸⁸ Ibid. s. 150.

¹⁸⁹ Ibid..

¹⁹⁰ Edelfeldt "Den Ensamma" s. 197.

¹⁹¹ Ibid..

¹⁹² Edelfeldt "Helena Petréns lediga dag" s. 194.

¹⁹³ Ibid. s. 203.

¹⁹⁴ Ibid. s. 194.

¹⁹⁵ Edelfeldt "Silver" s. 150.

ignorerat henne: "Detta skriver jag till er: någonstans skrattar jag. Där ni låtsas att ingenting finns, där skrattar jag".¹⁹⁶

Likt flera andra karaktärer i Inger Edelfeldts persongalleri hittar alltså Julia och Maria en balans mellan sitt mörker och sitt ljus, sitt inre och sin vardagsroll. Novellerna "Den Ensamma" och "Rovdjursvinden" slutar båda på en positiv ton som låter ana en ny och mer sammansatt, 'helare' personlighet. Sämre går det för Helena och Silver. Med en hänvisning tillbaka till resonemanget ovan, där romankaraktären RoseMarie i *Svarta lådan* uttrycker sin önskan om en förening av "bönder i Angola och enhörningar",¹⁹⁷ vilket jag ser som författarens symboliska sätt att peka på en önskan om försoningen mellan natt- och dagsidan, den polariserade inre och yttre personligheten, tycker jag mig i porträtten av Helenas och Silvers sammanbrott och undergång se samma sorts varning för ytterligheterna som Edelfeldt genom RoseMarie varnar för i *Svarta lådan*. En förening av subjektet och objektet är av godo, men ett förnekande av det inre, lika väl som ett totalt uppgående i det inre, kan få grava konsekvenser.

Samhällets krav

I det föregående har det framkommit att polariseringen som huvudkaraktärerna i novellerna upplever är orsakad av en blandning av personliga kriser och en vantrivsel i vardagen, och manifesterad genom mer eller mindre tydliga rop från deras inre röster. Sättet varpå karaktärerna svarar på dessa rop blir avgörande för deras fortsatta utveckling. Jag menar att i samtliga fall skulle man kunna härleda den klyvnad huvudpersonerna upplever till samhällets krav och förväntningar på den moderna kvinnan/människan och därmed se exempel på hur Edelfeldt uppdaterat Gilbert & Gubars teorier.

Samhällets krav blir särskilt tydliga i novellen "Den Ensamma". I Julias fall är det ett uppenbart fall av en kvinna som slits mellan sina olika roller. De krav hon upplever att samhället ställer på en småbarnsmamma är att hon ska finnas till för andra, en tanke speglad hos Gilbert & Gubar,¹⁹⁸ både i sin roll som mor, hustru och yrkeskvinna, vilket belyses med all önskvärd tydlighet i novellen. Hon förväntas dessutom ta tag i sitt eget liv, och konstaterar resignerat att "[d]et måste ha varit lugnt och skönt på den tiden när begreppet 'självförverkligande' inte var uppfunnet".¹⁹⁹

De krav som ställs på Julia som mamma illustreras av Edelfeldt i lätt ironisk ton. Så liknas till exempel hennes tillvaro vid en besättningsmans, ombord på "Skeppet Barnfamilj",²⁰⁰ som Den Ensamma syrligt varnar Julia lätt kan kapsejsa "med proffotruffer och skära mobiltelefoner och allt"²⁰¹ av för mycket grubblerier. Uppräkningen av de saker hon kan "ta itu med"²⁰² för att slippa undan den oro Den Ensamma skapar i hennes inre visar på typiskt vardagsnära sysslor: hon kan till exempel städa ("naturligtvis", står det), sy, sortera, fixa i lägenheten eller fundera över klädinköp till sig själv eller barnen. Listan toppas sedan av en syssla som med komisk skärpa belyser hennes anpassning till barnen: hon kan sysselsätta sig med att fundera ut "nya maträtter som kan kombineras med ketchup".²⁰³ Julia beskriver sin mammaroll som att hon känner sig som en "mångskiktad palimpsest",²⁰⁴ en term med

¹⁹⁶ Ibid..

¹⁹⁷ Edelfeldt 2004b s. 119.

¹⁹⁸ Gilbert & Gubar s. 24f.

¹⁹⁹ Edelfeldt "Den Ensamma" s. 180.

²⁰⁰ Ibid. s. 187.

²⁰¹ Ibid. s. 180.

²⁰² Ibid..

²⁰³ Ibid..

²⁰⁴ Ibid. s. 179.

tydlig koppling till Gilbert & Gubar.²⁰⁵ För barnens skull har hon bestämt sig för att det är det yttersta lagret som är hon själv, tills vidare, vilket på ett träffande sätt beskriver en småbarnsförälders liv.

Julias man Stephen ogillar hennes idé att åka på egen hand till stugan vid havet. Han kallar hennes behov av ensamhet för barnsligt och understryker på så vis att hans krav på henne är att hon ska finnas tillgänglig för familjen, och inte odla egna intressen. I kampen för att få åka påminner Den Ensamma Julia om att hon minsann tagit mer hand om barnen än vad Stephen har gjort, men även detta vänder han emot henne, när han i anklagande ton säger att hon "skapat en fullständig SYMBIOS mellan sig och barnen", som lämnat honom utanför,²⁰⁶ vilket illustrerar den klassiska härskartekniken dubbelbestraffning.²⁰⁷

Julias tankar kring arbetet visar att även detta fokuserar på att hon ska hjälpa andra. Hon tänker att arbetet som logoped förvisso är intressant men "det är bara det att, ursäkta, efter ett antal år kan man bli väldigt, väldigt trött på att hjälpa andra".²⁰⁸ Ursäkten markerar att detta är en förbjuden tanke. Kraven som ställs på henne gör att hon måste intala sig att hon inte borde tänka sådana tankar.

Julias roll som serviceinstitution förstärks ytterligare genom hennes tankar kring att göra något bara för egen del. Hon tvekar länge att göra något "själviskt" som att ta kontakt med Maj Gret för att få hyra huset vid havet på egen hand,²⁰⁹ och skäms över att hon faktiskt gjorde det, och inte gjorde som "man borde".²¹⁰ Vidare funderar hon ibland kring "lyxen att ha ett eget, privat djup".²¹¹ Detta är något hon inte kan unna sig. Vill hon ha eget djup får hon läsa böcker, vilket man kan göra stående på T-banan. Detta visar tydligt att hon är en person som inte kan lägga någon tid på sig själv. Under sina stunder av tvivel i stugan är hon snabb att anklaga sig själv, fråga sig vad hon "fyller [...] för funktion" och vill "be allt och alla om förlåtelse".²¹² De krav samhället ställer på Julia har alltså på många olika sätt märkt henne, och Edelfeldt visar att det är hög tid att Den Ensamma får komma till tals.

Samhällets krav på huvudkaraktärerna illustreras även i de tre andra novellerna, om än inte lika tydligt och utförligt som i "Den Ensamma", varför en kortare redogörelse för hur samhällskraven påverkar huvudkaraktärerna i dessa noveller ges.

Samhällets krav på huvudkaraktären i "Rovdjursvinden", Maria, rör inte hennes roll som mamma i vardagen, men väl den som sörjande mor. Maria själv vill, som tidigare visats, leva ut sin sorg på den galna kvinnans vis, men hon vet att detta inte skulle vara accepterat. Hon konstaterar att det finns ett sätt att gå över det svarta vattnet (sorgen), och att "[m]an väntar sig det av henne",²¹³ vilket fokuserar samhällets förväntningar och krav på en sörjande. Denna tanke återkommer senare i novellen i en passage där Maria säger att det finns ett rätt sätt att sörja, och att det sätt hon instinktivt vill sörja på är fel. Här återkommer hon även till att det är "meningen"²¹⁴ att hon ska kunna gå över det svarta vattnet, och alltså hantera sorgen på ett sätt som kan accepteras av andra. Novellen präglas av det växelspel mellan Marias vilda impulser och Den Visa Kvinnans, av samhället påbjudna, lugnande inverkan på henne som beskrivits ovan.

²⁰⁵ Gilbert & Gubar s. 73.

²⁰⁶ Edelfeldt "Den Ensamma" s. 187f.

²⁰⁷ Härskarteknikerna har identifierats och namngivits av den norska kvinnoforskaren och politikern Berit Ås, och finns beskrivna i skriften *De fem härskarteknikerna*, utgiven av Riksorganisationen för kvinnojourer och tjejjourer i Sverige (Roks, Stockholm). Härskartekniken dubbelbestraffning beskrivs på s. 8f.

²⁰⁸ Edelfeldt "Den Ensamma" s. 181.

²⁰⁹ Ibid. s. 187.

²¹⁰ Ibid. s. 183.

²¹¹ Ibid. s. 181.

²¹² Ibid. s. 193.

²¹³ Edelfeldt "Rovdjursvinden" s. 80.

²¹⁴ Ibid. s. 92.

I "Helena Petrén's lediga dag" syns samhällets krav på den moderna kvinnan framför allt i Helenas fixering vid ytan, vilket manifesteras både via hennes tankar kring utseende, men också i hennes stora kontrollbehov, som skulle kunna ses som ett sätt att upprätthålla en yta, en fasad. Exempel på hennes intresse för ytan syns inte minst i den redan omtalade öppningsscenen vid spegeln, där hon inte känner igen sig, men naturligtvis vet att hon är Helena Petrén, "eller åtminstone skulle bli henne när sminket och kläderna väl var på"²¹⁵ och i hennes oro över den försvunna läppkonturpennan, för "[v]em vill gå ut i världen med provisoriska läppkonturer?"²¹⁶ Kontrollbehovet manifesteras bland annat genom hennes noggranna planering av den lediga dagen och i hela hennes sätt att kontrollera sig själv och sina känslor under novellens stegring, vilket diskuterats ovan.

Man skulle kunna avfärda karaktären Helena med att hon får skylla sig själv när hon är så ytlig och kontrollfixerad, och bilden av henne kompliceras onekligen av att Edelfeldt på många olika sätt presenterar henne som genuint osympatisk. Förutom sin fixering vid yta och kontroll är Helena fördomsfull, nedlåtande och självgod. Men Edelfeldt låter härvid på ett raffinerat sätt läsaren fundera kring vad det är som gjort Helena till den hon är. Vad har gjort henne övertygad om att ytan är viktigare än det inre och att en kvinna i dagens samhälle måste kontrollera varje liten del av sin existens? Vad spelar till exempel kvinnobilden i reklam och massmedia för roll här? Vem bär egentligen skulden för att Helena ställer tio gånger så hårda krav på sig själv som på den man hon söker?

Edelfeldts porträtt av Helena ges ytterligare en dimension av att allt är beskrivet ur Helenas perspektiv, om än inte i första person, och därmed ser läsaren hennes självbedrägeri inifrån. Denna teknik kan fungera som en sorts oroande (skratt)spiegel för läsaren, att se sina egna, mindre goda, sidor i. I Edelfeldts porträtt av Helena Petrén och hennes undertryckta inre personlighet möter läsaren utan tvekan den galna kvinnan som varit instängd på vinden allt för länge, och som behöver bekräftas av både huvudkaraktären och läsaren,²¹⁷ och därigenom samhället.

Huvudkaraktären i "Silver" är tydligt medveten om samhällets förväntningar och normer, vilka novellen igenom refereras till som "överenskommelsen".²¹⁸ Denna överenskommelse nämns redan i novellens inledning, och återkommer sedan novellen igenom som en viktig del av Silvers tankar kring sin existens.

En central passage om polarisering och identitet återfinns där Silver menar att man borde kunna ha flera identiteter, och byta mellan dem, men att man då kanske riskerar att bli galen. Det finns en Överenskommelse som vi förväntas rätta oss efter, säger hon, och funderar vidare kring hur långt hon kan fjärma sig från Överenskommelsen och ändå inte betraktas som galen. Om priset för att bli älskad är att man antar en lögnaktig identitet och tro vill hon inte ha kärlek, slår hon fast, vilket förebådar novellens slut. När hon sprayat sig själv med silverfärg, och i sanning blivit Silver, känns "all kontakt med Överenskommelsen [...] bedräglig", och hon frågar sig om det betyder att hon blivit "galen".²¹⁹ I slutorden säger hon att hon nu, silverfärgad, ska gå ut och lägga sig på marken, ensam, i sanning. Hon "bryter överenskommelsen" för hon orkar inte längre "föreställa någonting".²²⁰

Detta kan tolkas som om samhällets krav på denna unga människa, hennes misslyckande att hålla sig till överenskommelsen, är det som till slut driver henne till galenskap. Gilbert & Gubars galna kvinna antar här skepnaden av den silverfärgade flickan på gräsmattan, och går,

²¹⁵ Edelfeldt "Helena Petrén's lediga dag" s. 184.

²¹⁶ Ibid. s. 187.

²¹⁷ Se Gilbert & Gubar s. 78.

²¹⁸ Edelfeldt "Silver" s. 129.

²¹⁹ Ibid. s. 150.

²²⁰ Ibid..

i likhet med flertalet av de galna kvinnorna i 1800-talsromanerna, men till skillnad från de flesta av Edelfeldts polariserade kvinnor, under.

2.3. Symboler och motiv

Nedan kommer återkommande symboler och motiv, det vill säga återkommande bilder som representerar något annat och idéer som understryker verkets tema, i de fyra analyserade novellerna att tas upp. Gemensamt för de studerade dragen är att de på olika sätt understryker polariseringstematiken i novellerna.

Spegeln

Edelfeldts texter, framför allt de om klivna, polariserade kvinnor, innehåller ofta speglar av olika slag. Som sagts ovan kan det vara frågan om speglar som utgör porten till andra världar, som i *Skuggorna i spegeln*, en återkommande bild av kvinnan som studerar sitt eget ansikte i spegeln, möjligen på jakt efter sitt sanna jag, som i till exempel *Det hemliga namnet*, eller spegeln i form av tjärnens vattenyta, där karaktären möter sitt nattjag, som i *Missne och Robin*. Gilbert & Gubar återkommer i sin studie till spegeln som en symbol, inte bara i att monstret är en motsatsbild, en spegelvänd bild, av ängeln²²¹ utan också som en symbol för den klaustrofobi kvinnorna upplever; spegeln är en sorts stängd kammare.²²²

Bland de analyserade novellerna är det i "Helena Petréns lediga dag" som spegeln är mest central. Novellens cirkelkomposition är konstruerad kring spegeln, där Helena Petrén både i novellens inledning och avslutning studerar sitt ansikte och försöker intala sig vem hon är. I öppningsscenen känner hon, som redan nämnts, inte igen sin egen spegelbild, men säger sig att "när kläderna och sminket väl var på" kommer hon att göra det,²²³ vilket markerar hennes instängdhet inte bara i spegeln utan också i tidens utseendefixering. Denna utseendefixering följer med genom novellen, och manifesteras bland annat genom den oturligt försvunna läppkonturpennan och en bångstyrig frisyra, och i den avslutande spegelscenen talar Helena Petrén till sig själv och intalar sig att imorgon kommer allt vara som vanligt, "håret ska ligga bra" och "[hon] ska se sig i spegeln och i spegeln ska [hon] se Helena Petrén".²²⁴ Helena forskar alltså, till skillnad från flera andra Edelfeldt-karaktärer, inte i spegelglaset för att finna sitt inre jag, utan vill i spegeln få bekräftelse på att hon är just bara det som syns, det yttre jaget, Helena Petrén. På så sätt använder Edelfeldt här spegeln som ett objekt som förstärker Helenas ovilja att titta djupare in i sig själv än vad spegelglasets yta tillåter.

Silver, huvudkaraktären i novellen "Silver", är ju på många sätt Helena Petréns motsats, då hon helt och hållet går upp i sitt inre jag. Spegeln får därför en motsatt funktion i denna novell. Författaren låter ana att spegeln är, eller kommer att bli, betydelsefull då berättaren nämner att hon från sitt rum i huset flyttat ut en del saker till boden där hon nu bosatt sig. De saker hon nämner är "böckerna, en stol och en spegel".²²⁵ Likt flera andra Edelfeldt-karaktärer har Silver ett komplicerat förhållande till den egna kroppen. Hon talar om "kroppens olustiga gåta"²²⁶ och vill helst inte se sig i spegeln. Hon säger att hon länge velat studera sin nakna kropp i spegeln, men känt "en svårförklarlig skräck" inför det.²²⁷ I novellens slutscen, då hon tagit beslutet att silvermåla sin kropp och helt och hållet bli Silver, kan hon dock till slut stå framför spegeln "utan rädsla"²²⁸ och "se på [s]ig själv igen och se

²²¹ Gilbert & Gubar s. 28.

²²² Ibid. s. 340f.

²²³ Edelfeldt "Helena Petréns lediga dag" s. 184.

²²⁴ Ibid. s. 203f.

²²⁵ Edelfeldt "Silver" s. 140.

²²⁶ Ibid. s. 149.

²²⁷ Ibid. s. 148.

²²⁸ Ibid. s. 149.

skönhet”.²²⁹ På ett paradoxalt sätt blir silverhöljet som hon applicerar utanpå sin kropp, och som hon känner tillåter den inre personligheten att ta över, det skydd hon behöver för att kunna möta sin spegelbild. Till skillnad från Helena Petréns vill Silver endast möta sin spegelbild om denna bild visar hennes inre jag, Silver.

Statyer och staket

I samband med spegeln bör även nämnas andra symboler för instängdhet. Gilbert & Gubar fann i sin studie ett återkommande bildspråk om fångenskap, en oro kring utrymme och instängdhet som de menar manifesteras inte bara i speglar, utan även i slöjor, tavlor, statyer, låsta skåp, koffertar med mera.²³⁰

En staty spelar en viktig roll i ”Den Ensamma”. Nere vid havet, nära stugan Julia hyrt, står en skulptur av en kvinna och blickar ut över havet. Med sina fötter fast i cementen blir denna kvinnoskulptur en symbol för hur Julia själv sitter fast i sin vardagsroll. Julia behöver också få vara vid stranden och titta ut över havet och ”förlora sig”.²³¹ Likt statyn är hon dock fastnaglad med hjälp av kraven/cementen, ”som om någon var rädd att hon annars skulle springa bort”,²³² vilket understryker de krav Julia känner att familjen och/eller samhället ställer på henne.

Statyer förekommer även i Julias förlösande mardröm, där Den Ensamma guidare henne och försöker få henne att förstå att det finns en ”sorgpark där allt man tvangs stävja och döda hos sig själv står staty”.²³³ Dessa statyer, dessa symboler för instängdhet, olösta konflikter och missade möjligheter måste Julia nu, med Den Ensammans hjälp, konfrontera och bearbeta.

För Helena Petréns, som ser det avgränsade och kontrollerade som något tryggt och efterstävansvärt, blir symboler för instängdhet, som öde öar och staket, något positivt. Det okontrollerade och oordnade är för denna karaktär skrämmande, vilket till exempel visas då det berättas att hon störs av ett barndomsminne om att hon trodde att Skansen var vilt och oordnat, med alla djur ”huller om buller”,²³⁴ men att hennes oro kring detta mildrades av att hon även trodde att det vilda Skansen varit omgärdat av ”ett vitt snirkligt stängsel”.²³⁵

Det återges också att Helena som liten brukade fantisera kring hur hon skulle klara sig på en öde ö,²³⁶ en plats som väl för de flesta skulle väcka en oro kring utrymme och instängdhet, men som för Helena, som är sig själv nog, skapar en positiv bild. Bilden av ön återkommer i novellens avslutande del, då Helena äntligen kommit fram till sin picknickplats, som till hennes förtjusning förresten är ”omgärdad av ett dubbelt hägn; ett inre av träd och ett yttre av hus”,²³⁷ och gillande konstaterar att det känns som om hon var på en öde ö där det är lagom temperatur och hon har allt hon behöver. Helena skyr kontakt, inte bara med sitt eget inre, utan också med sina medmänniskor. Efter sin panikattack känner hon ett starkt behov av att återvända till hemmet, till ”den enda trygga platsen”, sitt ”lilla bo i vassen”.²³⁸

I likhet med spegeln använder alltså Edelfeldt övriga symboler för instängdhet, som staket, statyer och isolerade platser, på två motsatta sätt i de analyserade novellerna. De kan fungera både som ett sätt att understryka en karaktärs ovilja mot kontakt med sitt inre jag och som symboler för den instängdhet en annan karaktär vill försöka undkomma.

²²⁹ Ibid. s. 150.

²³⁰ Gilbert & Gubar s. 85.

²³¹ Edelfeldt ”Den Ensamma” s. 184.

²³² Ibid..

²³³ Ibid. s. 195.

²³⁴ Edelfeldt ”Helena Petréns lediga dag” s. 197.

²³⁵ Ibid..

²³⁶ Ibid. s. 192.

²³⁷ Ibid. s. 198.

²³⁸ Ibid. s. 202f.

Vatten

Även vatten är en återkommande symbol i Edelfeldts produktion, vilket kommenterats ovan. Författaren låter, i likhet med flera andra författare, vattnet ge associationer i två helt skilda banor. Det kan antingen symbolisera det rena, klara, förlösande, som den befriande flodvågen i *Duktig pojke!* eller livets svallvåg i *Finns det liv på Mars?*, men kan också vara det dunkla, farliga och okända djupet, som den svarta, djupa flod som huvudpersonen i *Skuggorna i spegeln* liknar sitt inre vid.

Vattnet som en förlösande frihetssymbol finns i de analyserade novellerna på sätt och vis representerad i "Den Ensamma" och "Rovdjursvinden", då både Julias och Marias förnyade kontakt med den inre personligheten, vilket kan ses som en positiv händelse, sker vid havet.

Vanligare, och tydligare, är dock vattnet som en eller annan sorts symbol för det inre djupet, och som sådant finns det rikligt illustrerat i de av novellerna där den inre personligheten är framträdande, det vill säga i samtliga utom "Helena Petréns lediga dag". Berättaren i "Silver" vill låta sin inre personlighet tända hennes drömmar, för "[l]ångt nere i det klara vattnet ligger en nynnande snäcka av pärlemor",²³⁹ vilket pekar på en koppling mellan den inre personligheten och vattendjupet. Då vattnet benämns som klart måste symbolen ses som positiv, vilket ju också är naturligt, då Silver önskar kontakt med sitt inre jag, sitt djup.

Särskilt viktiga blir vattenbilderna i "Den Ensamma". Julias inre jag, Den Ensamma, blir novellen igenom på flera sätt sammankopplad med vatten. Innan det ens konstaterats vad det är som bor inne i Julia vet läsaren att hon känner en skräck inför att "dras ner mot djupet, där klyvnaden bor".²⁴⁰ Denna klyvnad beskrivs med bildspråk som sjögräs och underströmmar som drar ner henne mot botten. När oron i hennes inre personifierats och talar till henne säger den att det liv hon egentligen vill leva finns där nere på djupet men att hon är för feg för att inse det. För att klara vardagslivet har Julia förvisat Den Ensamma, och hon ligger nu i dvala "långt nere i dyn på djupet [...] i förkastningarna i själens barriärrev".²⁴¹ När Julia tvekar över sitt tilltag med att hyra stugan vid havet liknar hon Den Ensamma vid ett havsrå, en skrattande häxa, som vill henne ont. Yta och djup får i denna novell dubbel betydelse, då Den Ensamma kopplas samman med djup både vad gäller en djup inre personlighet och vattendjup, och när hon i novellens avslutning vägrar låta Julia fortsätta leva "vid ytan"²⁴² skapas motsvarande dubbla betydelse av yta. Det som genom novellen verkat som ett farligt och hotande vattendjup, en mörk vattensymbol, visar sig i själva verket vara det inre djup Julia behöver.

Än mörkare blir vattensymboliken i "Rovdjursvinden", där den symboliserar den sorg Maria måste ta sig igenom. Vattnet beskrivs i samtliga referenser i denna novell som "det svarta vattnet",²⁴³ vilket ytterligare understryker kopplingen till sörjande och död. I två av referenserna är Maria ensam inför det svarta vattnet, och känner samhällets förväntningar på att hon ska klara av att ta sig över det, men i den sista referensen, som utgör novellens slutord, när Maria klarat av den värsta delen av sitt eget sorgearbete, får hon hjälp av Den Visa Kvinnan inom sig för att kunna hjälpa sin son över det svarta vatten även han måste korsa.

Blicken

Ett återkommande motiv i de analyserade novellerna, och även i den övriga Edelfeldt-produktionen, är betydelsen av den blick hennes karaktärer ofta tar upp, och i vissa fall

²³⁹ Edelfeldt "Silver" s. 149.

²⁴⁰ Edelfeldt "Den Ensamma" s. 179.

²⁴¹ Ibid. s. 187.

²⁴² Ibid. s. 197.

²⁴³ Edelfeldt "Rovdjursvinden" s. 80, 92 och 102.

eftersträvar, som understryker den klarsyn som kommer i sällsynta situationer eller vid en harmonisk sammansmältning av det inre och yttre jaget.

De synintryck som på detta sätt ger emfas åt det inre jaget beskrivs som extremt tydliga och skarpa. Julia noterar att ljuset vid stugan i september, där hon anar en chans att återfå kontakten med Den Ensamma i sitt inre, är rent, färgerna nästan smärtsamma, tingen verkar vibrera. När hon närmar sig Den Ensamma ytterligare talar hon om "ett särskilt ljus"²⁴⁴ och när hon sätter sig vid havet i solen känner hon det som om det vore hon som lyste; livet känns som en klar glastruta där dammet torkats bort.

Även Maria i "Rovdjursvinden" upplever förhöjda synintryck när hon låter det inre och det yttre jaget mötas. När hon tar ner dotterns gamla kläder från vinden och så småningom bestämmer sig för att sy ett lapptäcke av dem känner hon att något har hänt med hennes syn. Hon ser på tygerna i dotterns kläder, och ser skönhet; de ger henne en skarp, nästan sexuell, njutning. När hon påminner sig att hon upplevde samma sak när hennes mor dog antar hon att denna blick är ett av sinnenas redskap för läkedom. Tygerna och täcket/flaggan som de till slut blir till en del av refereras sedan återkommande till som "glödande".²⁴⁵

Silver, som ju är mycket medveten om sitt inre jag och helst vill bestå bara av det inre, är fullt på det klara med att den inre personligheten är kopplad med en viss sorts seende, som hon kallar Blicken. I en tidig filosoferande passage säger Silver att man kan bestämma sig för att vara lycklig genom att "bli medveten om sitt seende, [...] skärpa sin blick, tills man förmår uppfatta det vackra, eller åtminstone fascinerande, i allt".²⁴⁶ Hon säger också att Blicken kan ingen ta ifrån en, även om man blir blind, för då vänder man den inåt, och använder den inre synen. Silver kallar Blicken för sin magi och kopplar ett återvinnande av Blicken till en seger över pojken som svikit henne. Hon säger vidare att hon alltid vill "leva med Blicken",²⁴⁷ och hon funderar också kring om döden kanske innebär en "fullkomlig, helt obegränsad Blick",²⁴⁸ vilket fungerar som en plantering om novellens slut.

Parallellt med de många referenserna till Blicken nämns dock också återkommande en värk Silver känner kring ögonen. I slutet gör silverfärgen att det sticker i läppar och ögon, och ögonen svullnar igen. Min tolkning av detta är att Silver trots allt förlorar Blicken. Blicken, de förhöjda sinnena och klarsyntheten, är kopplad till karaktärer som Maria och Julia, som låter det inre och det yttre existera sida vid sida. Silver trodde att hon kunde nå Blicken genom att helt gå upp i sin inre personlighet, men hon misstog sig.

Värt att notera kring betydelsen av Blicken är också att Helena Petrén, den huvudkaraktär som inte vill veta av sitt inre, naturligtvis saknar både förmåga och vilja att se världen med förhöjda sinnen. På hemvägen på tunnelbanan önskar hon "göra sig osynlig, oseende"²⁴⁹ vilket ytterligare understryker att hon är en människa som vägrar se med sin inre blick; hon varken kan eller vill inse vikten av ett samspel mellan det inre och det yttre.

Kreativitet

Som ett sista viktigt och återkommande motiv som understryker polariseringen i de fyra novellerna, såväl som i flera andra verk av Edelfeldt, ska karaktärernas koppling till kreativa sysslor undersökas.

Gilbert & Gubar noterar att det finns ett traditionellt och patriarkalt samband mellan kreativa kvinnor (till exempel häxor) och monster²⁵⁰ och att konflikten mellan kreativitet och

²⁴⁴ Edelfeldt "Den Ensamma" s. 194.

²⁴⁵ Se Edelfeldt "Rovdjursvinden" s. 95, 96, 98 och 100.

²⁴⁶ Edelfeldt "Silver" s. 130.

²⁴⁷ Ibid. s. 131.

²⁴⁸ Ibid..

²⁴⁹ Edelfeldt "Helena Petréns lediga dag" s. 202, min kursivering.

²⁵⁰ Gilbert & Gubar s. 79.

kvinnlighet till exempel kan noteras i att kvinnliga konstnärer gömmer sig bakom sin konst hos till exempel Charlotte Brontë.²⁵¹

Hos Edelfeldt fungerar kreativiteten genomgående som ett sätt att underlätta kontakten med det inre jaget, vilket också kommenterats i genomgången av delar av Edelfeldts övriga produktion ovan. Föga förvånande är då att Helena Petrént helt saknar kreativa intressen, men att både Silver, Maria och Julia odlar flera olika typer av kreativa anlag.

Till stugan vid havet har Julia tagit med ett handarbete, en anteckningsbok och sin gamla gitarr, vilket gör att läsaren kopplar den eftersökta inre personligheten som Julia önskar släppa fram till kreativa aktiviteter. Julia märker att hon glömt hur man stämmer gitarren, vilket får läsaren att misstänka att Den Ensamma kanske legat i dvala allt för länge, men när Julia åter fått kontakt med Den Ensamma och mår lite bättre kan hon stämma gitarren och få den att låta "om inte vackert så åtminstone intressant".²⁵²

Silvers kreativitet är kopplad till de objekt och varelser hon sprayar med silverfärg. Hon refererar till silver Aspen som "sin skapelse"²⁵³ och tänker när hon funderar över vad styrka är att den "mest oöverbärliga styrkan måste ligga i att själv vara en Förvandlare",²⁵⁴ vilket jag tolkar som en konstnär. Passagen avslutas med det latinska citatet "Artes vincit omnia".²⁵⁵

Silvers konstnärliga tankar snirklar sig vidare genom novellen och de drömbilder av olika silverföremål hon ser framför sig i insomningsögonblicket gör henne glad. Tankarna förs till en sorts utställning av silverföremål. Drömsekvenser blandas med praktiska inlägg om verkens tänkta namn, att det faktiskt vore genomförbart i verkligheten, och hur man "[i] princip" borde kunna förvandla en vanlig häst till en enhörning med hjälp av ett glasfiberhorn.²⁵⁶ Slutligen ser Silver sitt silversprayade jag som ett konstföremål, vilket förtydligas i att hon tänker att hon kan dansa i någons trädgård eller vara konst i någons fontän eller fe i någons teater.²⁵⁷

Kreativiteten som en helande kraft som ger möjlighet till ökat välbefinnande och en hälsosam kontakt med det inre skildras allra starkast i "Rovdjursvinden". Den sörjande Maria bestämmer sig efter åsynen av de glödande färgerna i tygerna i dotterns gamla kläder, för att, som Inger Edelfeldt själv uttryckt det i en intervju, "[sy] ett lapptäcke av sin sorg".²⁵⁸ I denna kreativa handling finner Maria en mening, hon ser täcket som allt hon borde ha sagt till dottern. Folk i Marias närhet kommenterar att täcket är mycket vackert och att detta verkar vara ett utmärkt sätt att hantera sorgen, vilket förargar Maria, och hon slutar visa upp sitt arbete. Hon syr och syr, och när alla lapparna är på plats övergår hon till att brodera minnen på tygbitarna. När hon själv slutligen känner att täcket är klart åker hon till havet och hissar det som en flagga i den starka, oförlåtande vinden som gett novellen dess namn. Samtidigt, i novellens klimax, får Maria, med den glödande flaggan fladdrande, möjlighet att skrika ut sin sorg i vinden och kan återvända hem som en helare människa.

2.4. Berättarteknik

Recensioner och författarporträtt återkommer ofta till Edelfeldts anmärkningsvärda tekniska skicklighet²⁵⁹ och hur hon med raffinerad berättarteknik²⁶⁰ och inlevelse ger "oroande

²⁵¹ Ibid. s. 82.

²⁵² Edelfeldt "Den Ensamma" s. 195.

²⁵³ Edelfeldt "Silver" s. 135.

²⁵⁴ Ibid. s. 137.

²⁵⁵ Ibid. s. 138. Citatet betyder "Konsten övervinner allt".

²⁵⁶ Ibid. s. 141.

²⁵⁷ Ibid. s. 150.

²⁵⁸ Augustsson s. 32.

²⁵⁹ Gunilla Noreen, "Inger Edelfeldt" i *De skriver för barn och ungdom* (Lund, 1990) s. 68.

²⁶⁰ Göran Hägg, *Tjugo moderna klassiker* (Stockholm, 1995) s. 131.

inblickar i flickors och kvinnors världar”.²⁶¹ Flera författare återvänder också till den synbara enkelheten i hennes språk. Ebba Witt-Brattström talar om ett vardagligt trivialspråk som tolkar den dystra verkligheten²⁶² och Maria Nyström kommenterar att ”under lättheten döljer sig böcker tjocka som hus mitt i sin komprimering”.²⁶³ Form och innehåll harmonierar alltså, då det även teknik- och språkmässigt kan konstateras att i hennes texter går paradoxer och motsatser hand i hand, ”[s]ammansatta liksom livet och människan”.²⁶⁴

I denna avslutande del av analysen av de fyra novellerna ska tre berättartekniska drag undersökas. Inger Edelfeldts användning av perspektivbyten, tempusväxlingar och olika typografiska medel understryker nämligen även de polariseringstemat.

Perspektivbyten

Som framgått ovan visar alltså två av de undersökta novellerna, ”Den Ensamma” och ”Rovdjursvinden”, exempel på polariserade huvudkaraktärer som i novellens avslutning når en harmonisk sammansmältning mellan det inre och det yttre jaget, mellan dagsidan och nattsidan, ängeln och monstret. Den tredje novellen, ”Silver”, har en huvudkaraktär som helt låter nattsidan ta över, och i den fjärde, ”Helena Petréns lediga dag”, möter läsaren en huvudkaraktär som inte vill låta sitt inre jag komma till tals. Inger Edelfeldt har i dessa noveller på flera sätt låtit form och innehåll gå hand i hand, bland annat då berättarperspektivet i alla fyra fallen understryker den polariseringsproblematik som belyses i novellen i fråga.

I ”Rovdjursvinden” och ”Den Ensamma” förekommer flera perspektivbyten, från tredjepersonsperspektiv till förstapersonsperspektiv, vilket på ett effektivt sätt understryker den polarisering Maria och Julia brottas med. I ”Rovdjursvinden”, som mestadels berättas i tredjepersonsperspektiv, finns till exempel en passage efter att Marias inre, Den Visa Kvinnan, tydligt framträtt, som berättas i förstapersonsperspektiv. Passagens katalysator är Marias åsyn av dotterns solhatt på en spik på väggen, och passagen innehåller framför allt Marias funderingar kring hur hon ska hantera sin sorg, hur hon ska kunna motstå de vansinniga infall hon instinktivt vill följa och istället sörja på det vis omgivningen förväntar sig.²⁶⁵ Berättandet återtar sitt tredjepersonsperspektiv i incidenten med humlan som dunsar mot rutan och som Maria till slut slår ihjäl, vilket gör att hon kan släppa fram den gråt hon så länge hållit inom sig.²⁶⁶ Denna novell innehåller även kortare avsnitt i förstapersonsperspektiv när Maria syr på täcket.²⁶⁷

Även ”Den Ensamma” berättas framför allt i ett tredjepersonsperspektiv, men innehåller flera perspektivbyten till förstaperson, för att understryka växelspelet mellan Julia och Den Ensamma. I novellens första del finns till exempel passagen där Den Ensamma tar tag i Julias hår och väser åt henne att hon ska åka till stugan vid havet,²⁶⁸ och här går berättandet över i ett förstapersonsperspektiv, vilket även ökar dramatiken i scenen.

Under hela novellens senare del, då Julia befinner sig vid stugan, går berättandet emellanåt över i ett jag-perspektiv. Ibland, men inte alltid, dock oftare och oftare, är förstapersonspassagerna markerade med kursiv stil. Sista styckena berättas av Den Ensamma, i förstapersonsperspektiv, och hon talar delvis direkt till Julia. Nu är alltså Den Ensamma ”jag”, vilket understryker att Julia och Den Ensamma har förenats.

²⁶¹ Kjersén 2007 s. 162f.

²⁶² Witt-Brattström s. 312f.

²⁶³ Nyström 28/2 1997.

²⁶⁴ Ibid..

²⁶⁵ Edelfeldt ”Rovdjursvinden” s. 91f.

²⁶⁶ Ibid. s. 92f.

²⁶⁷ Ibid. s. 98.

²⁶⁸ Edelfeldt ”Den Ensamma” s. 187.

Hela berättartekniken i "Silver" är starkt påverkad av den dagboksliknande form Edelfeldt valt att återge novellen i. Novellen består av elva dagboksinslägg skrivna av Silver, och således är de helt igenom skrivna i förstapersonsperspektiv, utan perspektivbyten. I sin dagbok varvar Silver filosofiska funderingar med återberättande av dagens händelser. Dagboksformen, inifrånperspektivet, passar bra för att understryka den problematik novellen tar upp; då fokus hos Silver ligger på den inre personligheten kommer läsaren den allra närmast genom detta val.

På samma sätt är berättarperspektivet i "Helena Petréns lediga dag" anpassat efter polariseringstemat. Helena, som på alla sätt vill hindra sitt inre från att få komma till tals, skildras näst intill genomgående i ett tredjepersonsperspektiv. Den enda avvikelser från tredjepersonsperspektivet sker i några av de återberättade tankepassagerna. Helena refereras växelvis till som "hon" och "Helena", vilket ju är naturligt, men intressant att notera är att författaren på flera ställen väljer att referera till henne med hennes fullständiga namn, "Helena Petré", vilket skapar en viss distans, till exempel i "Helena Petré hade verkligen ingenting emot barn, men i flock blev de liksom lite överväldigande".²⁶⁹ Det bör dock uppmärksammas att även om novellen är berättad i ett tredjepersonsperspektiv ser läsaren sakernas tillstånd från Helenas perspektiv, då Edelfeldt har en tendens och förmåga att så att säga berätta inifrån, även när det är fråga om tredje person.²⁷⁰ Detta speciella sätt att återge ett tredjepersonsberättande gäller även för "Den Ensamma" och "Rovdjursvinden".

Tempusväxlingar

Edelfeldt arbetar även till viss del med tempusväxlingar. I ett par av novellerna är valen konventionella; "Helena Petréns lediga dag" berättas helt igenom i imperfekt, och "Den Ensamma" nästan genomgående i presens, med undantag för två återberättade passager, den om hur Julia hittade stugan vid havet och den om grälet som föregick avfärden, som båda berättas i imperfekt.

Tempusvalen i "Silver" är även de påverkade av dagboksformen. Som exempel kan nämnas passagen om cykeln, som inleds "Idag hade jag ju tänkt att jag skulle spraya cykeln".²⁷¹ Sedan återberättas vad som hänt under dagen i imperfekt, och dagboksförfattaren Silver avslutar inlägget i presens med "Nu sitter jag här i min bod...".²⁷²

Vad gäller tempusvalen är "Rovdjursvinden" den avgjort mest intressanta av de fyra novellerna. Novellen hålls mestadels i imperfekt, men växlar på ett intresseväckande sätt till presens i avgörande passager, för att ge ökad emfas åt dessa. Dessa passager är spridda genom hela novellen, och varierar mellan kritiska händelser, som till exempel när poliserna kommer med dödsbudet, scenen där sonen vaknar, den ovan nämnda förlösande incidenten med humlan och novellens avslutning, från det att Maria öppnar munnen och skriker, och mer tankebetonade passager som lyfts fram av presensvalet för att de utgör viktig information som låter läsaren se Marias inre. Sådana passager är det första av de tillfällen då Maria säger att hon förväntas klara av att gå över det svarta vattnet, en passage där Maria talar till dottern och Marias tankar kring årstiderna och Rovdjursvinden.

Typografiska medel

Edelfeldt använder ofta olika typer av typografiska medel för att förstärka sin framställning. Nedan kommer särskilt intressanta fall där användningen av bland annat kursiv text, citationstecken och versaler som stärker polariseringstemat diskuteras.

²⁶⁹ Edelfeldt "Helena Petréns lediga dag" s. 196.

²⁷⁰ Augustsson s. 25.

²⁷¹ Edelfeldt "Silver" s. 131.

²⁷² Ibid. s. 137.

Liksom i flera av Edelfeldts verk använder förstapersonsberättaren i "Silver" inledande versaler för att ge ökad emfas åt vissa begrepp, men Edelfeldt sänder genom denna teknik ett dubbelt budskap. Då Silver ger versal till ord och begrepp hon vill framhålla som särskilt viktiga, till exempel Blicken, Gåttfullheten, Oförklarligheten och Förvandlingen skapar denna användning i läsarens ögon ett något pompöst intryck av det hon vill framhålla. På samma sätt ger Silver citationstecken till ord och begrepp hon inte riktigt vill tro på och kännas vid, exempelvis "galen", "gud" och "min bästa vän". Hon skapar på detta vis för egen räkning en viss ironisk distans till det hon inte vill kännas vid, men läsaren anar att de begrepp hon vill hålla ifrån sig är viktigare än hon vill kännas vid. Denna misstanke bekräftas i novellens avslutning, där Silver säger att Silver "vinner över 'sorgen', 'kylan' och drömmen om 'kärleken'".²⁷³ Här bör både citationstecknen och ordvalen noteras. Tidigare har Silver filosoferat kring begrepp som lycka, styrka och glömska. Vad det egentligen har handlat om avslöjas här; sorg, kyla och drömmen om kärlek, men hon accepterar det fortfarande inte riktigt, eftersom hon sätter orden i citationstecken, till skillnad från andra, enligt henne själv viktigare ord hon använt tidigare, som fått versaler. Förstapersonsberättandet kombinerat med typografiska medel ger Edelfeldt möjlighet att sända läsaren viktig information via undertexten.

Kursiv text används i "Helena Petréns lediga dag" återkommande för att markera Helenas tankar om världen och människorna omkring sig, exempelvis "*Akta dig, han kommer att tröttna på dig, brukade Helena tänka*".²⁷⁴ Ord helt skrivna i versaler används för att markera hennes tvångstankar kring den färgade familjen på tunnelbanan ("NIGGERDJÄVLAR; SVARTSKALLAR"²⁷⁵), vilket kan ses som en plantering om hennes kommande panikattack, och i ord hon vill skrika ut under själva panikattacken (till exempel "NI ÄR INTE VÄRDIGA ATT LEVA, ERA SLAPPA IDIOTER"²⁷⁶). Genom versalerna visar Edelfeldt kraften i den undertryckta inre personligheten, som blivit vidrig och mordisk av att aldrig få luftas.

Intressant att notera är även de sätt Edelfeldt i "Den Ensamma" med typografiska medel valt att markera Julias missnöje med sin situation och de krav hon upplever att familjen och/eller samhället ställer på henne. Även om Julia med tillkämpad entusiasm konstaterar att det faktiskt går att vara bara vardagsmänniskan och ändå vara glad²⁷⁷ understryks det på flera sätt i novellens undertext, exempelvis genom de just nämnda ordvalen (faktiskt, bara och ändå) att hon är missnöjd. Ett av de mest raffinerade sätt Edelfeldt åstadkommer denna effekt på framkommer vid ett studium av hur de olika familjemedlemmarnas repliker återges. Sonens repliker vid frukostbordet, hans återberättade utläggning om planeten Proffotruff och repliker innan insomnandet innehåller kursiverade ord eller ord med utdragna vokalljud för att markera hans tonfall (till exempel "Finns det ingen fruktyoooooghurt?"²⁷⁸ och "Proffotrufferna sover *alltid*"²⁷⁹). Texten markeras på detta vis för att visa att det är så här Julia hör hans repliker, med ett klagande, barnsligt tonfall. En intressant parallell till detta finns i dotterns replik om den utspilda spriten, "Det STINKER [...] Som FÖNSTERPUTS"²⁸⁰ och, ännu mer intressant, i mannens reaktion på att Julia ska åka iväg till stugan ensam, till exempel i "[D]et var ju fullständigt ABSURT! Att inte följa med till SKOTTLAND! Vad skulle hans föräldrar

²⁷³ Ibid. s. 149.

²⁷⁴ Se Edelfeldt "Helena Petréns lediga dag" s. 189.

²⁷⁵ Ibid. s. 193.

²⁷⁶ Ibid. s. 201.

²⁷⁷ Edelfeldt "Den Ensamma" s. 186.

²⁷⁸ Ibid. s. 177.

²⁷⁹ Ibid. s. 178.

²⁸⁰ Ibid. s. 182.

TRO!”²⁸¹ Dotterns och makens betonade ord markeras med versaler, men läsaren anar tydligt samma klagande tonfall i Julias och/eller Den Ensammas öron, vilket förstärker polariseringstemat.

I ”Rovdjursvinden”, avslutningsvis, belyser typografiska medel på olika sätt växelspelet mellan Maria själv, som vill leva ut sorgen, och det kontrollerade och accepterade beteende hon visar upp, vägledt av Den Visa Kvinnan i sitt inre. Förbjudna och oacceptabla tankar inom Maria återges i kursiv stil, som till exempel när hon under begravningen tänker ”*Jag hatar den här världen. Jag hatar Gud*”²⁸² eller när hon under pojkvännens besök tänker ”*Jävla barnunge*”²⁸³ om den pojke Den Visa Kvinnan samtidigt hjälper henne att förlåta. Kursiv stil används i denna novell även i ett par passager där Maria talar till dottern²⁸⁴ och i en del andra syften, men den är starkt förknippad med Marias oacceptabla tankar. Därför är avslutningens användning av kursiv stil i uppmaningarna ”*Krama honom*” och ”*Kom*”²⁸⁵ särskilt intressanta. Just valet av kursiv stil i dessa uppmaningar gör att läsaren kan anta att det nu har skett en förändring med Maria. Där kursiv stil tidigare markerat hennes oacceptabla tankar kommer nu förnuftets röst, Den Visa Kvinnans hjälpande och helande råd, inifrån henne själv i kursiv text. Den Visa Kvinnan, som fram tills nu har stått utanför Maria och som Maria stundom bett om hjälp av i svåra situationer är nu en integrerad och naturlig del av henne.

3. Slutsatser, sammanfattning och diskussion

Huvudsyftet med denna uppsats är att undersöka hur Inger Edelfeldt framställer och utvecklar polariseringstemat i fyra av sina noveller, nämligen ”Rovdjursvinden”, ”Silver” och ”Helena Petréns lediga dag” från *Den förunderliga kameleonten* (1995) och ”Den Ensamma” från *Riktig kärlek* (2001). Temat med de kluvna kvinnorna sätts i analysen i samband med Gilbert & Gubars teori om den galna kvinnan på vinden, presenterad i deras verk *The Madwoman in the Attic* (1979). Edelfeldt har på olika sätt uppdaterat Gilbert & Gubars teori, men låter på samma sätt som 1800-talsförfattarna undersökta av Gilbert & Gubar läsaren förstå att huvudkaraktären, liksom en verklig människa, är en sammansatt personlighet, med både änglalika och monstruösa sidor i sig.

Analysen inleds med en genomgång av polariseringstemats förekomst i delar av Edelfeldts övriga produktion. Här kommenteras flera av Edelfeldts bilderböcker, serietalbum, diktsamlingar, ungdomsromaner, vuxenromaner och noveller. Temat är vanligt förekommande i alla genrer Edelfeldt skrivit i med undantag för poesigenren. Flera av de symboler, motiv och stildrag som senare kommenteras i de analyserade novellerna återkommer även i den övriga produktionen.

I analysen av novellerna studeras inledningsvis temats uppkomst, utveckling och effekt i de fyra novellerna. Här diskuteras också samhällets krav som en starkt bidragande orsak till huvudkaraktärernas kluvenhet. Samhällskrav som lyfts fram rör olika delar av de krav som ställs på den moderna kvinnan/människan. I de analyserade novellerna illustreras såväl de krav som ställs på en dubbelarbetande småbarnsmamma, en kvinna i sorg, en perfektionistisk yrkeskvinna och en sviken tonårsflicka.

I framställningen av polariseringstemat använder Edelfeldt återkommande symboler för instängdhet, som spegeln, statyn, staketet med flera. Dessa symboler varierar av Edelfeldt för

²⁸¹ Ibid. s. 188.

²⁸² Edelfeldt ”Rovdjursvinden” s. 83.

²⁸³ Ibid. s. 84.

²⁸⁴ Ibid. s. 82 och 87f.

²⁸⁵ Ibid. s. 102.

att kunna understryka både den klyvnad några av hennes karaktärer upplever, men även den önskan om en perfekt yta som en av karaktärerna eftersträvar som ett medel för att kontrollera sitt inre jag. Ytterligare en symbol som används för att understryka polariseringstemat är vatten. Betydelsen av förhöjda synintryck (Blicken) och kreativitetens helande kraft är två återkommande motiv som även de understryker bilden av de kluvna kvinnorna Edelfeldt skildrar i dessa fyra noveller.

Analysen visar avslutningsvis hur Edelfeldt använder berättartekniska drag som perspektivbyten, tempusväxlingar och diverse typografiska medel för att understryka den kluvenhet huvudkaraktärerna upplever. Novellernas berättarperspektiv och perspektivbyten är väl anpassade till den typ av polarisering som framställs. Tempusväxlingarna ger ofta emphasis åt viktiga skeenden i polariseringen, och Edelfeldts användning av typografiska medel såsom kursiv text, citationstecken och versaler hjälper till för att läsaren via undertexten ska kunna uppfatta och förstå huvudkaraktärernas kluvenhet.

Ur de fyra undersökta novellerna framträder en bild av den moderna kvinnan som tyngd av samhällets krav. Det kan röra sig om krav på att vara en god mor och hustru, som i "Den Ensamma", att klara av en krissituation på ett förväntat sätt, som i "Rovdjursvinden", att i alla lägen upprätthålla en yta och uppvisa ett kontrollerat beteende, som i "Helena Petréns lediga dag" eller att på det stora hela hålla sig till den mänskliga Överenskommelsen och låta bli att bli galen, som i "Silver".

Alla fyra huvudkaraktärerna har ett inre som på något sätt försöker göra sig hört. I två av novellerna, "Den Ensamma" och "Rovdjursvinden", har huvudkaraktärerna en tydligt dubbelexponerad personlighet. I det ena fallet, "Den Ensamma" står huvudkaraktären Julia för det yttre, objektet, dagsidan, det praktiska vardagsjaget, medan hennes inre subjekt, som kallas Den Ensamma, står för den vilda nattsidan, Julias inneboende frihetslängtan och självständighetsönskan. Rollerna är på sätt och vis ombytta i det andra fallet, "Rovdjursvinden", där det på grund av yttre omständigheter, dotterns död i en trafikolycka, är den yttre personligheten, Maria, som vill revoltera och leva ut sin sorg på ett sätt som samhället inte skulle kunna acceptera, och hennes inre, kallat Den Visa Kvinnan, som står för lugn, behärskning och kloka val. I båda dessa fall låter Edelfeldt läsaren förstå att huvudkaraktären behöver båda delarna av sin personlighet för att kunna gå vidare som en stark och hel människa. Novellerna slutar med en harmonisk förening av dagsidan och nattsidan av personligheten.

Som för att ytterligare understryka vikten av en förening av dag- och nattsidan, ängeln och monstret, visar Edelfeldt i de återstående två novellerna på faran av att gå till ytterligheterna vad gäller de två sidorna av personligheten. I "Helena Petréns lediga dag" får läsaren följa en kvinna som inte vill lyssna på sin inre röst och som helt och hållet är upptagen av att upprätthålla en noga kontrollerad yta. Novellen visar hur hennes förljugenhet leder henne till ett sorts mentalt sammanbrott, och genom undertexten låter Edelfeldt läsaren se att det inre, som huvudkaraktären känner är oacceptabelt, faktiskt inte kan tigas ihjäl.

Den andra ytterligheten, karaktären som helt och hållet vill låta sitt inre ta över, möter läsaren i novellen "Silver". På grund av att hon blivit sviken av sina vänner vill den unga berättaren, som kallar sig Silver, helt lägga bort sitt yttre jag och förvandlas till Silver, en starkare personlighet som klarar av att hålla sorgen ifrån sig. Edelfeldt visar dock i denna novell hur Silvers projekt går överstyr; genom att så helt låta det inre ta över går hon under.

Via undertexten visar Edelfeldt i dessa fyra noveller att varken den yttre eller den inre personligheten kan klara sig på egen hand. En förening av dag- och nattsida är att föredra. På detta sätt har Edelfeldt tagit kärnan av Gilbert & Gubars teori om den sammansatta kvinnan och applicerat den i en ny tidsålder. För att understryka sitt tema använder Edelfeldt flera av de medel Gilbert & Gubar noterade i 1800-talsverken, som klassiska symboler för instängdhet som spegeln och statyn, men hon har också utvecklat flera delar av temat, till exempel så till

vida att den tudelade personlighet som i 1800-talsverken oftast porträtterades i två separata karaktärer (den väna hjältinnan och den galna kvinnan) i dessa noveller presenteras som en dubbelexponerad personlighet inom huvudkaraktären själv. Kreativiteten som en starkt bidragande positiv kraft för att främja en förening av de båda delarna av personligheten måste ses som typiskt Edelfeldtsk, och skulle vara ett intressant spår för ytterligare studier. Edelfeldt visar genom sina huvudkaraktärer att porträtt av den sammansatta människan i hög grad äger giltighet även i vår tid.

Litteraturlista

Otryckt material

- Berglund, M, Maria, "Ensam inför existensen: ensamheten som grundtematik i Inger Edelfeldts romaner", C-uppsats, Högskolan Dalarna, 2003
- Berglund, M, Maria, "Kvinna inför existensen. Konflikten mellan existentialism och feminism i Inger Edelfeldts *Det hemliga namnet*", D-uppsats, Högskolan Dalarna 2004
- Sellin, Anna, " 'Lite udda och inte riktigt som andra' – En tematisk undersökning av hur utanförskap och identitetssökande som motiv skildras i Inger Edelfeldts romaner", C-uppsats, Södertörns Högskola, 2006

Tryckt material

- Augustsson, Lars Åke, "Man ska inte misstro sina impulser" i *Att skriva romaner och noveller* Lars Åke Augustsson (Stockholm, 1999) s. 21-32
- Cuddon, John Anthony, *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory* (Oxford 1976, tredje upplagan 1991)
- Edelfeldt, Inger, *Duktig pojke!* (Stockholm 1977, omarbetad 1983)
- Edelfeldt, Inger, *Missne och Robin* (Stockholm 1980)
- Edelfeldt, Inger, *Juliane och jag* (Stockholm 1982)
- Edelfeldt, Inger, *I fiskens mage* (Stockholm 1984)
- Edelfeldt, Inger, *Kamalas bok* (Stockholm 1986)
- Edelfeldt, Inger, *Den kvinnliga mystiken. En kortfattad guide* (Stockholm 1988)
- Edelfeldt, Inger, *Den förskräckliga lilla mamsellens stol* (Stockholm 1989)
- Edelfeldt, Inger, *Rit* (Stockholm 1991)
- Edelfeldt, Inger, *Nattbarn* (Stockholm 1994)
- Edelfeldt, Inger, *Den förunderliga kameleonten* (Stockholm 1995)
- Edelfeldt, Inger, "Rovdjursvinden" i *Den förunderliga kameleonten* (Stockholm 1995) s. 73-102
- Edelfeldt, Inger, "Silver" i *Den förunderliga kameleonten* (Stockholm 1995) s. 129-150
- Edelfeldt, Inger, "Helena Petréns lediga dag" i *Den förunderliga kameleonten* (Stockholm 1995) s. 184-204
- Edelfeldt, Inger, *Ensamrummet, En midsommarnattsdröm, När jag hatade Elaine. Tre berättelser* (Stockholm 1997)
- Edelfeldt, Inger, *Det hemliga namnet* (Stockholm 1999) [1999a]
- Edelfeldt, Inger, *Salt* (Stockholm 1999) [1999b]
- Edelfeldt, Inger, *Riktig kärlek* (Stockholm 2001)
- Edelfeldt, Inger, "Den Ensamma" i *Riktig kärlek* (Stockholm 2001) s. 184-204
- Edelfeldt, Inger, *Sagan om JA-trollet och NEJ-trollet* (Stockholm 2002)
- Edelfeldt, Inger, *Skuggorna i spegeln* (Stockholm 2003)

- Edelfeldt, Inger, *Efter angelus* (Stockholm 2004) [2004a]
- Edelfeldt, Inger, *Svarta lådan* (Stockholm 2004) [2004b]
- Edelfeldt, Inger, *Finns det liv på Mars?* (Stockholm 2006)
- Edelfeldt, Inger, *Namnbrunnen* (Stockholm 2008)
- Enander, Crister, *Relief* (Stockholm, 1995) s. 117-131
- Franck, Mia, "Växa som häxa – flickskap och flicksexualitet i *Juliane och jag* av Inger Edelfeldt" i *Kvinnor, kropp och hälsa*, red.: Elina Oinas & Jutta Ahlbeck-Rehn (Stockholm, 2007), s. 253-273
- Fyhr, Mattias, "Tänk om man vore en vampyr – Inger Edelfeldts *Juliane och jag*" i *De mörka labyrintherna* (Lund, 2003) s. 157-178
- Gilbert, Sandra & Gubar, Susan, *The Madwoman in the Attic* (New Haven 1979, andra upplagan 2000)
- Hallberg, Kristin, "Änglaprinsessa och flickbyting. Några svenska flickskildringar" i *Läs mig – sluka mig*, red: Kristin Hallberg (Stockholm, 1998) s. 99-150
- Holmquist, Ingrid, "Den 'rena' relationen och kvinnofrigörelsen" i *Feministiska litteraturanalyser 1972-2002*, red.: Åsa Arping & Anna Nordenstam (Lund, 2005), s. 419-434
- Hägg, Göran, *Tjugoen moderna klassiker* (Stockholm, 1995) s. 131-135
- Kjersén Edman, Lena, *Författare som stör – och berör* (Lund, 1998) s. 23-34
- Kjersén Edman, Lena, "Konstnärlig kameleont" i *25 kvinnliga författare från dåtid till nutid* (Lund, 2001) s 127-135
- Kjersén Edman, Lena, *52 kvinnliga författare från 1700-tal till 2000-tal* (Lund, 2007) s. 160-169
- Nandra, Ulrika, " 'Ingen är för fet för ett fuck.' Nyförälskade Inger Edelfeldt skriver om kärlek och lust" i *Aftonbladet* 21/7 2001
- Noreen, Gunilla, "Inger Edelfeldt" i *De skriver för barn och ungdom* (Lund, 1990) s. 68-77
- Noreen, Gunilla, "Inger Edelfeldt" i *Författare & illustratörer för barn och ungdom* (Lund, 1998) s. 165-178
- Nyström, Maria "Paradoxernas storasyster" i *LO-tidningen* 28/2 1997
- Persson, Magnus, "Den kärlek som är allt annat än realistisk" i *Svenska Dagbladet* 17/9 2001
- Sarrimo, Cristine "De tömda berättelserna blir till på nytt. 1980-talets svenska prosa" i *Nordisk kvinnolitteraturhistoria IV*, red.: Elisabeth Møller Jensen et. al. (Höganäs 1997) s. 520-534
- Sem-Sandberg, Steve, "Livsrummets arkitektur" i *Att skriva sin tid. Nedslag i 80- och 90-talet*, red.: Madeleine Grive & Claes Wahlin (Stockholm, 1993) s. 214-242
- Steinsaphir, Marianne, "Inger Edelfeldt" i *15 författare Porträtt av svenska samtidsförfattare* (Lund, 1994) s. 27-36
- Witt-Brattström, Ebba, "Fula flickor, masochism och motstånd" i *Att skriva sin tid. Nedslag i 80- och 90-talet*, red.: Madeleine Grive & Claes Wahlin (Stockholm, 1993) s. 298-317
- Åberg, Berit, "Jättepédagogisk" i *Vi* 2004:3
- Ås, Berit, *De fem härskarteknikerna* (Stockholm, utan år)

